



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문학박사학위논문

중국소설 『서유기』의 한국어
번역 및 수용 양상

—박태원, 김용제, 최인훈을 중심으로—

2020년 2월

서울대학교 대학원

국어국문학과 국문학전공

최 유 학

중국소설 『서유기』의
한국어 번역 및 수용 양상
-박태원, 김용제, 최인훈을 중심으로-

지도교수 방 민 호

이 논문을 문학박사 학위논문으로 제출함.

2019년 10월

서울대학교 대학원
국어국문학과 현대문학 전공
최 유 학

최유학의 문학박사 학위논문을 인준함.

2020년 1월

위원장 양 승 국 인

부위원장 손 유 경 인

위원 김 주 현 인

위원 김 동 식 인

위원 방 민 호 인

■ 국문초록

1940년대부터 1970년대까지 중국 고전소설 『서유기』의 번역가들 중 문학창작활동까지 왕성하게 한 소설가를 겸한 경우는 보기 드물다. 박태원(朴泰遠, 1910-1986), 김용제(金龍濟, 1909-1994), 최인훈(崔仁勳, 1934-2018)은 모두 『서유기』의 번역가 겸 소설가인 데다 『서유기』를 전유하여 창작소설들에서 『서유기』와 유사성 및 관련성을 보인다. 본 연구에서는 중국의 고전소설 『서유기』를 한국어로 번역한 한국의 번역가들 중 문학창작도 활발히 진행하였거니와 창작작품이 『서유기』와 관련성을 보이는 소설가들인 박태원, 김용제, 최인훈을 중심으로, 그들이 번역한 『서유기』의 역문 텍스트를 원문 텍스트와 대조 분석함으로써 『서유기』의 번역 양상 및 특징을 구체적으로 살펴보고 아울러 중국 고전 소설 『서유기』와 그들의 창작소설들 간의 비교를 통해 양자 간의 상관성도 살펴보았다.

박태원 역의 『서유기』는 1943년 6월에서 1945년 2월까지 1년 9개월 동안 21회에 걸쳐 『신시대』 잡지에 연재되었으며 광복 후에 아동문학의 형태로 어린이 신문과 어린이 잡지에 약간 회를 연재하였지만 단행본으로 출간되지는 못하였다. 김용제 역의 『서유기』는 1949년 발행지 불명, 발행자 불명으로 출판되었으며 최인훈 역의 『서유기』는 1976년에 출판된 『최인훈 전집9』인 『총독의 소리』에 수록되어 있다. 박태원은 남북한에서 다 사랑을 받는 소설가, 번역가이다. 그는 대량의 중국소설들을 번역하였는데 그가 일제 말에 번역한 『서유기』는 축약번역으로 이루어진 작품이긴 하지만 원작의 횡수만을 기준으로 한다면 『서유기』는 전체 100회 분량의 약 3분의 1쯤인 31회까지 번역하였다. 광복 후에도 『손오공』이라는 이름으로 『어린이신문』에 3회 연재하였으며(1946.6.15, 1946.6.22, 1946.6.29), 잡지 『진달래』에 8회 연재하였다(1949.2-1949.12). 그의 『서유기』 번역은 비록 단행본으로 출판되지 못했지만 그의 작품세계에서 중요한 지위를 차지한다. 박태원의 『서유기』 번역 양상과 특징은 “원문 충실의 번역과 창조적 번역의 변주곡”이라고 할 수 있다. 구체적으로 살펴보면 각 회의 제목을 삭제한 것, 잦은 行바꾸기와 장거리문장의 사용, 삭제 및 축약 번역방법의 대량 사용, 험후어(歇後語), 속담, 성구 등의 번역에서의 번역방식의 다양화 등을 발견할 수 있었다. 광복 후의 해방공간에서 번역한 『서유기』는 어린이를 독자대상으로 설정하였으므로 가독성 강화, 쉬운 용어 사용, 해학성 강화 등의 특징을 나타내고 있다.

김용제는 시인, 비평가, 소설가, 번역가, 일제말기 친일반민족행위자이다. 일제 강점기의 프로문학 시인이었으며 일제 말에는 친일 시인이었다. 소설 『김삿갓 방랑기』가 광복 후 대표작의 하나이다. 『김삿갓 방랑기』는 1950년대를 대표하는 베스트셀러

가 되어, 김용제는 일약 김삿갓 전문가로 부상하였다. 김용제는 일본 서적의 한국어 번역, 한국 서적의 일본어번역도 적지 않게 진행하였지만 주된 번역은 중국작품의 한국어 번역이었다. 김용제는 1949년에 『서유기』를 번역하여 단행본으로 출판하였다. 그 밖의 번역서로 『금병매(金瓶梅)』, 홍루몽(紅樓夢), 『삼국지』, 『붉은 대문(大門)』 등이 있다. 광복후 창작한 대표적 소설로는 『김삿갓 방랑기』(『방랑시인』이라고도 함)를 손꼽을 수 있다. 그 밖에 『異說 김삿갓』, 『이태백 방랑기』, 『소월 방랑기』 등이 있는데 김용제는 여로형 소설, 전기류, 야담에 대한 관심과 연작에 대한 관심이 많았다. 번역소설 『서유기』의 번역 양상 및 특징을 살펴보면 각 회 제목의 삭제 또는 축약 번역과 자유로운 장절나누기, 대담한 삭제 및 축약 번역, 첨가번역에서 작가 개입 및 “현실부연”의 창작의식 등 특징이 나타나 있다.

최인훈은 월남작가로서 한국 평단에서 한국 최고의 전후작가, 최고의 월남작가, 한국 근대정신사 최고의 봉우리 중 하나로 평가받는다. 그의 널리 알려진 대표작으로는 중편소설 『광장』(1960)과 단편소설 「웃음소리」(1966)가 있다. 최인훈의 『서유기』는 번역소설 『서유기』와 창작소설 『서유기』 이렇게 두 가지가 있다.

최인훈은 번역소설 『서유기』의 번역자의 머리말격인 짧은 글에서 오승은의 ‘『서유기』는 소설로 쓴 소설론이다’라고 할 정도로 『서유기』에 대해 깊은 관심을 할애하고 있으며 직접 동명의 창작소설 『서유기』를 창작하였다. 최인훈의 『서유기』 번역의 양상과 특징을 살펴보면 각 회 제목의 삭제와 자유로운 회나누기(分回), 대담한 삭제 및 축약 번역, 첨가번역으로 창작의식의 구현, 용어 및 표현의 현대화, 자국화와 골계(滑稽)화 등의 특징이 드러난다.

박태원, 김용제, 최인훈 세 작가의 『서유기』 번역 특징을 비교해본다면 다음과 같은 유사성과 차이점이 드러난다. 세 작가 모두 작가라는 창작적 의식으로 하여 번역에서 직역보다는 의역 위주로 번역문의 유려함을 추구하는 번역을 진행하였다. 차이점이라면 시대적인 원인도 있겠지만 각자의 작가적 개성에 따라 다음과 같이 나타났다. 박태원은 일제말기의 고압적인 정세의 원인도 작용하겠지만 다소 엄숙하고 진지한 번역을 하였다면, 김용제는 해학성을 추구하고 “현실 부연” 즉 당대 국제정치와 당대 현실을 투영시키고 작가의 의도적인 개입을 강화하고 재미와 흥미를 강화하고자 하는 창작적인 자유로운 번역을 하였으며, 최인훈은 해학성과 골계미, 언어의 현대화, 한국과 한국어의 고유한 전통을 반영하려는 번역과 재미와 흥미를 강화하고자 하는 번역을 진행하였다.

박태원, 김용제, 최인훈 세 작가의 작품 세계는 그들이 직접 번역하기도 했던 『서유기』의 작품세계와 여러 가지로 유사성 및 관련성을 보여주고 있다. 박태원의 경우, 『계명산전은 밝아오느냐』, 『갑오농민전쟁』과 『금은탑』 등 작품들은 『서유기』와 여러 가지로 관련성을 갖고 있다. 그리고 박태원은 고전문학의 패러디로서 한국의

고전작품인 『홍길동전』과 『심청전』을 패러디하여 재창작하였는데 이 두 작품은 모두 『서유기』와 관련성을 나타내 보이고 있다.

김용제의 경우, 김삿갓 계열의 소설들인 『김삿갓 방랑기(방랑시인)』와 『방랑 김삿갓』, 『異說 김삿갓』은 『서유기』와 밀접한 관련성을 나타내 보이고 있다. 이 세 작품은 서사구조와 일부 모티프에서 유사성을 보일 뿐 아니라 이동성(방랑성), 해학성, 골계미, 환상성 등에서도 유사성을 갖는다. 특히 『異說 김삿갓』은 영혼의 세계와 인간의 세계로 나누어 서술했다는 점에서 『서유기』와 비슷하다. 그 밖의 방랑기 계열소설들인 『이태백 방랑기』, 『소월 방랑기』도 이동성(방랑성) 등 면에서 『서유기』와 관련성을 갖는다.

최인훈의 경우, 그의 창작소설 『서유기』와 「구운몽」은 서사구조와 일부 모티프 등에서 고전소설 『서유기』와 유사성 및 관련성을 보이며 이동성, 환상성, 우의성, 상징성 등 면에서도 유사성 및 관련성을 나타내고 있다.

주요어: 박태원, 김용제, 최인훈, 서유기, 번역, 수용, 관련성

학 번: 2006-30668

<목 차>

I. 서론	1
1. 연구사 검토 및 문제 제기	1
2. 연구의 시각	18
II. 『서유기』 번역의 복합적 방법론과 조선문화화 -박태원의 경우	28
1. 『서유기』 번역 경위와 번역론	28
2. 원문충실의 번역과 창작적 번역의 변주곡	39
3. 참고적 글쓰기와 『서유기』의 변용	55
III. ‘對日協力’의 과거와 『서유기』 번역의 내적 논리 -김용제의 경우	74
1. 과거로부터 벗어나기로서의 『서유기』 번역	74
2. “현실부연”식 번역과 해학미 지향의 창작적 번역	82
3. 시적 소설 창작과 자전적 투영으로서의 글쓰기	97
IV. “서쪽”으로 가는 의미와 해방 후 한국문화의 방향 찾기 -최인훈의 경우	122
1. 『서유기』의 사상과 한국문화의 방향찾기	122
2. 자국화전략과 『서유기』 번역	130
3. 창작소설에 나타난 고전 『서유기』와의 관련성	145
V. 결론	171
참고문헌	174
ABSTRACT	180

I. 서론

1. 연구사 검토 및 문제 제기

중국에서 신마소설의 최고작이며 대표작으로 손꼽히는 『서유기』는 중국 4대기서와 중국 4대 명작에 모두 포함되는 소설로서 중국 고전 소설사에서 중요한 위치를 차지하고 있다. 신마소설이란 명칭은 노신에 의해 유래된 용어이다.¹⁾ 이는 명청 시대 유불도 “三教同源”의 사상적 영향하에 나타난, 신마, 괴이를 소재로 한 백화 장회소설을 가리킨다.²⁾ 『서유기』를 포함한 중국의 사대기서는 세계의 명저 속에 내놓아도 조금도 굽히지 않을 대작들이다.³⁾

중국고전소설 『서유기』는 당나라 때부터 많은 관련 고사들이 수백 년 간 이어져 내려 오다가 명나라 후기인 16세 중후기에 오승은에 의해 최종 정리되고 완성된 장편 소설이다. 오승은의 『서유기』 백회는 크게 세 부분으로 나뉘어졌다. 1회에서 7회까지 손오공의 출생과 天宮에서의 난동을 서막으로 삼는다면, 8회에서 12회까지 현장의 등장으로부터 唐太宗의 지옥 탐방을 연결고리로, 다시 14회에서 100회까지 81難을 무릅쓰고 인도를 왕복하여 끝내 성과를 얻는 과정을 주체로 보아야 한다. 곧 「大鬧天宮」이 서막이라면 「西天取經」이 주체요, 「取經緣起」는 서막과 주체를 연결시키는 중간 장막인 것이다.⁴⁾

『서유기』는 전체 100회로 唐代的 『大唐西域記』와 宋代的 『大唐三藏取經詩話』 등 수많은 故事들이 축적되고 정리되어 오다가, 대략 明代 후기(16세기 중후반) 吳承恩에 의해 완성된 것으로 추정한다. 작가가 허구적 환경을 설정하고 가공의 인물들을

1) 루쉰 저, 조관희 역주, 『중국소설사』, 소명출판사, 2004, 385-386면.

(明代) 成化 연간에 방사 李孜와 불승인 繼曉가 나왔고, 正德 연간에는 색모인 于泳이 나왔는데, 모두 방사의 환술 등의 잡된 기예로 관직을 받아 부귀영화의 권세를 누렸으니, 세상 사람들로부터 선망을 받았다. 이에 요망한 주술이 자연스럽게 성행하였고, 문장에까지 영향이 미치게 되었다. 게다가 역대로 이어져 온 三教의 다툼은 모두 해결되지 않은 채 서로를 수용하여, ‘근원이 같다(同源)’고 하였으니, 이른바, 義理, 邪正, 善惡, 是非, 眞妄 등의 여러 가지 대립적인 개념들이 모두 혼합된 데다 다시 이것을 분석하여 二元으로 통합하였다. 비록 전문적인 명칭은 없지만 神魔라 하면 대개 개괄할 수 있을 것이다.

2) 오승은 저, 김장환·박재연·김영 교주, 「머리말」, 『조선시대 번역고소설 총서 3, 서유기』, 선문대학교 중한번역문헌연구소, 2005, 1면.

3) 胡雲翼 저, 장기근 역, 『中國文學史』, 서울: 문교부, 1974, 326면 참조.

4) 許世旭, 『中國古典文學史』下, 서울: 法文社, 1998, 517면.

등장시켜 이야기를 이끌어 나가는 과정에서 당시의 사회적 실태를 우회적으로 풍자, 비판하였던 낭만주의의 예술적 특성을 구현하고, 생동적인 언어를 통해 해학적인 인물을 묘사해 낸 작품으로 높게 평가받고 있다.⁵⁾

1592년 세덕당 『新刻出像官板大字西遊記』에 수록된 「刊西遊記序」와 그 후의 『李卓吾先生批評西遊記』에 수록된 幔亭過客(袁于令)의 「西遊記題辭」는 가장 최초의 『서유기』 연구 문헌⁶⁾이므로 『서유기』 연구사는 400년이 넘는다고 볼 수 있다. 중국의 명청 시대부터 오늘날에 이르기까지 『서유기』의 주제에 관해서는 대체로 세 가지 단계의 해석이 있어 왔다.

첫 번째 단계는 명청 시기로 주로 도가설, 불가설, 유가설이다. 도가는 『서유기』를 오행을 해설하고 천도를 설명하며 性命을 말하는 책이라고 하고, 불가는 서유기가 대승지교, 불법을 고양하는 책이라고 하고, 유가는 『서유기』가 수신정 의, ‘收放心’의 책이라고 한다. 그리고 유불도 삼교합일설도 있다.

두 번째 단계는 민국시기로서 호적의 ‘趣味說’과 루쉰의 ‘遊戲說’을 꼽을 수 있다. 세 번째 단계는 신중국이 건국된 후에 생겨난 ‘造反說’, ‘반항설’, ‘혁명설’, ‘봉기설’ 등과 ‘진압설’이 있었고, ‘동정인민설’, ‘위민제해설’, ‘암흑폭로설’, ‘반도교설’, ‘반불교설’, ‘映射說’, ‘용감무외설’, ‘安邦醫國설’, ‘인생철리설’ 등이 있었다⁷⁾

세 번째 단계로, 중국 근대에 이르러 『서유기』에 대한 연구에서 중국의 경우 중요한 연구자들로는 루쉰, 호적, 정진택, 손해제 등을 예들 수 있다.⁸⁾ 근대의 여러 논자

5) 오승은 저, 김장환·박재연·김영 교주, 앞의 글, 1면.

6) 竺洪波, 『四百年『西遊記』學術史』, 復旦大學出版社, 2006, 1면. 인용자가 번역함.

7) 林辰, 『神怪小說史』, 浙江古籍出版社, 1998, 299-300면.

8) 魯迅, 中國小說史略(上冊), 北京大學第一院新潮, 1923.

魯迅, 中國小說史略(下冊), 北京大學第一院新潮, 1924.

(루쉰 저, 조관희 역, 『중국소설사』, 소명출판, 2004)

魯迅, 「關於『唐三藏取經詩話』的版本」, 『中學生』月刊, 1930年12號, 1930年.

魯迅, 「西遊記」, 『小說舊聞鈔』, 北新書局, 1926.

魯迅, 「西遊補」, 『小說舊聞鈔』, 北新書局, 1926.

胡適, 「西遊記序」, 『亞東圖書館館刊』, 1921年12月.

胡適, 『西遊記』考證, 『努力周報·讀書雜誌』第6期, 1922.

胡適, 讀吳承恩『射陽文存』, 『猛進』4期, 1924.

胡適, 跋『四遊記』本的『西遊記傳』, 北平圖書館館刊5卷3期, 1931年5月6日.

胡適, 『西遊記』的第八十一難, 『學文學刊』1卷3期, 1923年.

胡適, 跋『銷釋真空寶卷』, 北平圖書館館刊5卷3期, 1931年5月6日.

鄭振鐸, 「西遊記的演化」, 『文學』1933年1卷4號, 1933.

들은 고증학에 힘입어 작가가 누구냐를 둘러싼 논의를 시도했으며, 거듭되는 사료 발굴과 함께 『서유기』의 기원에 대한 탐구 및 여러 판본들의 선후 순서 확정을 둘러싼 다양한 연구 성과들이 이어졌다.

신마소설 『서유기』의 탄생배경에 대해서 루션은 『중국소설사략』에서 유, 불, 도 삼교중 도교의 영향을 특별히 강조하였다.⁹⁾ 루션은 여러 가지 ‘주제설’ 가운데서 “만약 억지로라도 이 책의 대의를 구하려고 한다면,” “원숭이를 (불가사의하게 움직이는) 마음을 표상하는 것으로, 돼지를 (억제할 수없는) 의지의 분출로 삼고 있다”(以猿爲心之神, 以豬爲意之馳)라는 “심원(心猿)”이란 용어를 떠올리게 하는 사조제謝肇淛(『五雜俎』15)의 “收放心”설을 가장 높이 평가하였으며 작품 내용을 예로 들어 그 주제설이 그나마 가장 일리가 있다고 평가했다.¹⁰⁾ 루션은 “마음(心)이 생기면 여러 가지 마(魔)가 생기고 마음이 멀하면 여러 가지 마가 멀하는 것입니다.”라고 한 삼장의 한 말을 특별히 인용하면서 『서유기』의 작가 오승은도 “마음”에 대해 이미 말한바 있으며 오승은이 표현하고자 한 것이 사조제의 주장과 같음을 지적해주었다.¹¹⁾ 『서유기』의 주제와 관련하여 루션은 대체로 ‘유희설’을 주장하는 편이긴 하지만¹²⁾ 마음에 관한 소설이라는 사조제의 “收放心” 설에도 동조하는 모습을 보였다.

중국에서 『서유기』에 대한 연구는 4대명작중의 『홍루몽』, 『삼국연의』, 『수호전』에 비해 다소 뒤떨어진 느낌이 있지만 날이 갈수록 그 연구의 열기가 더해 감을 느낄 수 있으며 특히 영화 등을 통해 대중적 인기가 식지 않고 있음을 알 수 있다.

한편으로, 『서유기』는 중국에서 탄생되어 한국에 전래했을 때부터 줄곧 한국인들의 많은 사랑을 받아온 텍스트 중의 하나이며 그만큼 한국의 고소설에 대해 지대한 영향을 미쳤으며 자양분을 제공해주었다고 할 수 있다.

전근대시기를 살펴보면 신라시기 중국에 유학한 승려 원측(613-696)이 가장 일찍 현장법사(602-664)의 ‘取經 이야기’를 현장법사로부터 직접 듣게 되고 그 이야기에 관심을 갖게 된 가장 이른 한국인이다. 현재 西安의 흥교사에는 원측스님의 사리탑이 현장법사, 규기스님의 사리탑과 나란히 모셔져 있다.¹³⁾ 원측탑명 즉 「大周西明寺故大

孫楷第「吳昌齡與雜居“西遊記”」, 『輔仁學志』8卷1期, 1939年6月.

9) 루션 저, 조관희 역, 『중국소설사』, 소명출판, 2004, 385면.

10) 위의 책, 420-421면.

11) 위의 책, 421면.

12) 林辰, 『신괴소설사』, 절강고적출판사, 1998, 299-300면.

13) 興教寺는 中國 陝西省 西安市에 위치하고 있는 사찰로 669년 唐 高宗 李治(650-683)가 현장법사의 靈骨을 長安縣 樊川 杜谷 동남쪽에 있는 少陵原으로 옮기고 5층탑을 세우고 절을 짓도록 하면서 창건되었다. 한편 흥교사에는 신라 승려들 중 惠景, 神昉, 順璟, 圓測, 行達, 恩玄, 玄範, 知因, 憬興 등 10여명

德圓測法師佛舍利塔銘」에 의하면 원측은 “玄奘法師를 한번 보고 서로 뜻이 일치하여 거스름이 없었”으며 “현장법사를 도와 불법이 동쪽으로 흐르게 하고 무궁한 가르침을 크게 일으킨 분”이었다. 특히 현장법사의 사리탑을 중심으로 규기스님의 탑은 우측에, 원측스님의 탑은 좌측에 세워져 있는 것만을 보더라도 현장법사의 首弟子 2명 중의 한 명이라고 봐야 할 것이다.¹⁴⁾ 이들 이야기가 소설 『서유기』의 始原과 일정한 관계를 갖고 있다고 추정할 수 있다.

현재까지 한국에서 발견된 고대 『서유기』의 판본은 명대 이전 판본으로 『大唐西域記』, 『大唐大慈恩寺三藏法師傳』, 『大唐三藏取經詩話』, 『古本西遊記』 등 넷이 있으며, 명대 판본으로는 『華陽洞天主人校』본¹⁵⁾, 『李卓吾先生批評西遊記』, 『鼎鑊唐三藏西游釋厄傳』 등 3종이 있으며, 청대 판본으로는 『西游記証道書』, 『西游真詮』, 『新說西游記』, 『西游原旨』, 『通易西游正旨』 등 5종이 있다. 이 밖에 또 『서유기』의 영향을 받은 작품들로 楊致和의 『西遊記傳』 41회본, 『後西遊記』 6권 40회본, 『西遊補』 16회본 등이 있으며 『서유기』의 영향을 받은 작품으로 또 『續西遊記』가 있으나 지금은 전해지지 않는다.¹⁶⁾

이상의 10여개 판본들은 대다수가 한국 내로 유입되었을 것으로 추정할 수 있는데 가장 널리 퍼진 판본은 청대의 판본이며 陳士斌 詮解의 『西游真詮』이 주류를 이루고 있고 陳士斌 외에도 憺漪子, 張書紳, 楊致和의 『서유기』 판본도 있다.¹⁷⁾

『서유기』가 한국인의 사랑을 가장 많이 받고 있다는 것을 입증할 수 있는 유력한 증거물이 바로 조선시대의 중국어 교과서로 편찬된 『박통사언해』이다. 이 중국어 교과서에는 오승은의 『서유기』 이전에 있었던 『고본서유기』의 한 단락 원문내용과 『서유기』 관련 주석 및 내용들이 있는데 이러한 기록들은 『고본서유기』의 모습을 단편적이거나 볼 수 있는 귀중한 자료이며 또한 『서유기』의 한국 유입 및 수용 양상을

이 유학중에 머물기도 하였다. 1115년에는 玄奘塔을 중심으로 우측에 세워져 있던 窺基塔을 중수하였으며, 좌측에는 圓測塔을 새롭게 건립하면서 塔院을 조성하여 興교사의 위상을 일신하였다. 이후 清代인 1865년에는 兵火로 인하여 興교사가 三塔을 제외하고 소실되어 폐허가 되기도 했다가 1922년 이후에 점차 중건되어 오늘에 이른다.

嚴基杓, 「中國 興教寺의 新羅僧 圓測의 墓塔 考察」, 『白山學報』 第78號, 백산학회, 2007, 127-128면.

14) 嚴基杓, 「中國 興教寺의 新羅僧 圓測의 墓塔 考察」, 『白山學報』 第78號, 백산학회, 2007, 127-164면.

15) 『華陽洞天主人校』본에는 『新刻出像官板大字西遊記』, 『新鐫全像西遊記傳』, 『唐僧西遊記』 이 세 가지가 있다.

16) 홍수진, 『西遊記의 板本 및 國內流入에 대한 研究』, 경희대학교 석사학위논문, 2007, 5-19면.

17) 위의 논문, 34면.

살펴볼 수 있는 귀중한 자료이다.¹⁸⁾ 또 주목해야 할 것은 『서유기』 수용과 관련하여 『박통사언해』에 「車遲國鬪聖」 원문 뿐 아니라 『서유기』 관련 주석과 교과서 대화내용이 있다는 점이다. 이는 오승은의 『서유기』에 앞서 『고본서유기』가 고려 말, 조선 초기에 이미 한국에서 매우 인기가 높았으며 당시대 조선독자들의 사랑을 받았음을 보여준다.

『서유기』 내용과 관련하여 비교적 이른 기록으로는 “여의봉을 놀리는 빨간 원숭이(적후)”가 나오는 목은 이색(李穡)(1328-1396)의 시 「적후행」을 들 수 있다.¹⁹⁾ 오승은 이전의 『서유기』 작품의 내용을 말하고 있다는 면에서 주목을 받아야 하는 시이다.

『서유기』의 한글 번역본의 유통에 관하여 정확한 시기는 추정할 수 없지만 한글로의 번역은 1762년 完山 李氏(사도세자)가 序文을 쓴 『中國小說繪模本』, 1786년에서 1790년에 걸쳐 온양 정씨가 필사한 『玉駕再會奇緣』 권 15의 표지 안쪽에 적힌 소설 목록, 洪羲福(1794-1859)의 『第一奇諺』 번역본 서문 등을 통해서 번역본 『서유기』의 유통 현황을 살펴볼 수 있다.²⁰⁾

광복 이전에 완역된 『서유기』의 형태가 있는지 여부는 ‘완역’이라는 용어의 해석에 따라 다소 다를 수 있다. 일반적으로 말하여 광복 전에 있어 완벽한 완역은 보이지 않는다고 할 수 있지만 비교적 완역이라고 할 수 있는 판본은 연세대에 소장되어 있는 한글 필사본이다.

현재 가장 오래된 『서유기』의 번역본으로는 華山新刊 2책으로 1856년에 간행된 것으로 내용이 축약 번역된 『서유기』로 추정되며, 광복 이전에 완역된 『서유기』의 형태는 보이지 않는다.²¹⁾

방각본으로는 경판 『서유기』와 華山新刊 『서유기』 2책이 전하고, 구활자본으로는 1913년 제1권과 제3권은 박문서관에서, 제2권은 조선서관에서 박건희에 의해 발행한 것이 있으나 대개 제1회에서 제35회까지의 미완본이다.²²⁾

현재 완역본으로는 『서유기』의 한글 번역 필사본이 연세대, 계명대, 영남대, 성균관대, 단국대 등에 소장되어 있다.²³⁾

18) 『朴通事諺解』(영인본), 서울대학교 규장각, 2004.

19) 이색, 적후행(赤猴行), 『목은시고(牧隱詩藁)』 권4, 「(한국고전종합DB의 한국문집총간과 고전번역총서의 수록 내용)」

20) 朴在淵, 「계명대 소장 한글필사본 번역 고소설 『서유기』 연구」, 『중국어문학논집』, 2010. 460면.

21) 홍수진, 앞의 논문, 66면.

22) 김장환·박재연·김영 교주, 위의 책, 머리말.

23) 朴在淵, 앞의 논문, 460면.

그 외에도 『서유기』의 일부 내용인 제10회-12회의 내용을 주로 번안한 『당태종전』과 백화문으로 씌어진 『서유기』의 어려운 문장, 단어 등의 주석에 해당하는 『서유기 어록』²⁴⁾도 있다.

『당태종전』은 『서유기』의 제10회부터 제12회까지의 당태종에 관련된 내용을 토대로 번안한 소설로, 원전인 『서유기』와는 다소의 축약과 과장 등 부분적인 개작의 차이점을 볼 수 있다. 시기적으로 볼 때 당태종전의 판본은 경판 방각본으로 홍수동에서 1858년에 판각한 『唐太宗傳』(26장본)이 있고 그 후 『唐太宗傳』은 동양서관(1915년, 1917년), 신서서림(1917년), 한남서림(백두용: 1920년, 1921년), 휘언서관(1926년), 동양대학당(1926년) 등에서 출판되었다.²⁵⁾

단행본으로 정식 출판되지는 않았지만 박태원 역의 『서유기』는 1943년 6월에서 1945년 2월까지 21회에 걸쳐 잡지 『신시대』에 연재되었다. 축약번역이기는 하지만 박태원이 번역한 『서유기』는 오승은의 100회본 『서유기』 중의 31회분의 양이었다. 광복 전의 『서유기』 번역에서 마지막 번역 작품이라는 점에서 일제 말의 박태원의 『서유기』 번역은 『서유기』의 번역사에서 중요한 위치를 차지한다.

광복이후에 번역, 출판된 『서유기』를 살펴보면 양적으로 많이 늘어남을 알 수 있으며 시대의 변화에 따라 계속 다시 번역되었음을 알 수 있다. 그 중 1949년 김용제가 번역한 『서유기』가 단행본으로서는 광복 후의 『서유기』 번역에서 선두를 차지함으로써 『서유기』 번역사에서 중요한 위치를 차지한다.²⁶⁾

앞에서 언급했다시피 중국 고전소설 『서유기』는 근대에 들어 많은 역자들에 의해 번역되었지만 대부분 문학창작을 활발히 하는 소설가에 의해서가 아니었다. 특히 1940년대부터 1970년대에까지 이르는 『서유기』 번역을 살펴보면 많은 번역가들이 『서유기』를 번역하였지만 번역가들 중에 문학창작활동까지 왕성하게 하는 작가를 겸한 경우는 보기 드물다. 『서유기』의 번역가 겸 소설가로서 창작 작품에서 『서유기』와 관련성을 보이는 소설가는 더구나 드물다.

본 연구에서는 중국의 고전소설 『서유기』를 한국어로 번역한 한국의 번역가들 중 문학창작도 활발히 진행하였거니와 창작 작품이 『서유기』와 관련성을 보이는 소설가들인 박태원(朴泰遠, 1910 - 1986), 김용제(金龍濟, 1909 - 1994), 최인훈(崔仁勳, 1936년 - 2018년)을 중심으로 그들의 『서유기』가 어떻게 번역되고 그들의 창작 작품

24) 백두용, 『서유기어록』, 한남서림, 1918.

25) 민관동, 「『서유기』의 국내유입과 판본 연구」, 중국소설논총 제23집, 2006, 231면.

26) 閔寬東, 「西遊記의 國內流入과 板本 研究」, 『中國小說論叢』 Vol.23, 2006.

홍수진, 『西遊記의 板本 및 國內流入에 대한 研究』, 경희대학교 석사학위논문, 2007.

이상 두 논문 참조.

에 어떤 영향을 주었는지를 검토하고자 한다. 박태원 역의 『서유기』는 『신시대』 잡지 본 외에도 광복 후에 『어린이신문』과 잡지 『진달래』에 일부 연재·발표된바 있다. 김용제 역의 『서유기』는 1949년 발행지 불명, 발행자 불명으로 출판되었으며 최인훈 역의 『서유기』는 1976년에 출판된 『최인훈 전집9』인 『총독의 소리』에 수록되어 있다.²⁷⁾

전근대시기 한국에서 이루어진 『서유기』의 연구로 한국문인들의 『서유기』에 대한 평론을 살펴볼 수 있다. 『서유기』에 대한 평가들은 긍정적인 시각과 부정적인 시각으로 나누어 볼 수 있는데 긍정적인 평가를 한 문인들로는 허균, 홍만종, 심재, 이규경 등이 있으며 부정적인 평가를 한 문인들로는 김춘택, 이덕무 등이 있다. 부정적 평가를 한 경우는 이 작품이 당시 지배계급의 이념에 맞지 않는 부분이 있기 때문이다.

부정적인 평가가 다수 있었음에도 불구하고 청나라로 사신으로 간 문인들의 ‘연행기’에도 당시 『서유기』 관련 기록이 많이 나오고 있는데 사신들이 『서유기』에 관심을 갖고 있음을 말해주며 『서유기』에 대해 대체적으로 호의적이거나 객관적인 입장이었다.²⁸⁾ 사신들 뿐 아니라 조선 왕실에서도 중국소설들에 대해 관심을 갖고 있었고 소설들을 읽고 있었다는 기록이 전한다. 『승정원일기』에 의하면 인조는 인조 15년(1637년)에 신하들에게 『서유기(西遊記)』와 『수호전(水滸傳)』을 찾아 올리라고 할 정도로 중국 소설에 관심을 가지고 있었다.²⁹⁾

전근대시기 왕실과 양반 계층 뿐 아니라 승려를 포함한 한국의 백성들이 『서유기』를 광범위하게 수용하고 그 설화를 즐겼다는 것을 『서유기』 관련 서적의 불화와 삽화, 건물의 부조, 벽화들로부터 알 수 있는데 가장 대표적인 것은 1348년에 건립된 국보 86호 敬天寺 十層石塔과 1467년에 건립된 국보 2호 원각사지 십층석탑에 새겨진 『고본서유기』 관련 부조³⁰⁾와 1760년 전후로 제작되었을 것으로 추정되는 통도사 용화전 『서유기도』 벽화³¹⁾이다. 1592년에 간행된 오승은의 100회본 『서유기』에 비해

27) 1968년에 홍익출판사에 의해 출판된 최인훈의 『總督의 소리』에는 번역소설 『서유기』가 수록되어 있지 않았다.

28) 金陵集卷之四 宜寧南公轍元平著 / 詩 / 詠宮戲 三首

한국문집총간 > 연암집 > 燕巖集卷之十二〇別集 > 熱河日記 >

關內程史 起庚子。止庚戌。凡十一日。自山海關內。至皇京。共六百四十里。

금릉집(金陵集) 金陵集卷之四 宜寧南公轍元平著 詩 詠宮戲 三首 남공철(南公轍) 1815

연행기(燕行紀) 燕行紀卷三 八月 三日辛亥 서호수(徐浩修) 1870

29) 승정원일기 > 인조 > 인조 15년 정축 > 11월 24일

30) 신소연, 「圓覺寺址 十層石塔의 西遊記 浮彫 研究」, 『美術史學研究』, 한국미술사학회, 2006.

31) 박세진, 「통도사 용화전 벽화의 제작시기 및 제작자 연구」, 『미술사학연구』, 한국미술사학회, 2017.

원각사지와 경천사의 두 석탑의 부조는 각각 203년, 125년 앞서 있는데 이는 그때에도 왕실, 양반계층 뿐 아니라 승려를 포함한 한국의 백성들이 광범위하게 『서유기』의 내용을 수용하고 있음을 알 수 있다.

근대에 들어 가장 처음 『서유기』에 관심을 갖고 본격적인 논의를 펼친 사람은 양건식(1899-1944)이다.³²⁾ 양건식³³⁾은 중국문학으로 시선을 돌려 번역문학을 논하기 시작하였는데 거기에 위치한 것이 바로 『서유기』에 관한 평론과 중국 희곡에 관한 평론이다³⁴⁾. 양건식은 이 두 평론을 통해 새로운 번역을 통하여 “『천로역정』이나 『아라비안나이트』보다 더 빼어난” 『서유기』와 같은 우수한 중국문학을 수용하고 이를 한국문학을 발전시키기 위한 밑거름으로 삼고자 하였다. 양건식은 1917년 5월에 『朝鮮佛敎業報』에서 「소설 『서유기』에 就하여」라는 논평을 통해 『서유기』의 종교의미를 강조하고 특히 불교의 교화 작용을, “其內容이 巧妙한 喻比로 以하여 奇談怪譚이 百회에 扥는 大小說로 唐僧 現장이 西域諸國에 遊行하여 구경한 事實을 依憑하여 吾人의 性情을 爲하여 解脫의 方便을 設하며 佛敎의 理致를 釋하여”라고 소개하였다. 특히 불교를 진흥시킬 시기이기 때문에 『서유기』의 좋은 번역본을 추천하기 위해 이 글을 썼다는 목적을 밝혔다. 이 짧은 논평은 학술적 논문은 아니지만 『서유기』의 좋은 번역본을 찾고자 하는 문학적 인식을 갖게 만들었다.³⁵⁾ 양건식은 이 불교 전문지를 통해 『서유기』를 소개하면서 『천로역정』이나 『아라비안나이트』에 견주어 오히려 『서유기』가 더 빼어난 종교소설이라 평가하고 새로운 번역의 필요성을 제기했다.³⁶⁾

32) 양건식, 「소설 『서유기』에 就하여」, 『朝鮮佛敎業報』 제3호, 1917년 5월, 48면.

33) 박재연에 의하면 양백화는 20~30년대에 유일하게 중국문학을 번역·소개한 번역 문학가이자 불교애호가이다. 그는 호적을 중심으로 한 중국의 문화혁명을 소개하였고 중국의 신시운동을 소개하였으며 국내 최초로 노신, 곽말약 등의 현대 소설과 시를 번역 소개하였다. 이중 양백화가 번역한 곽말약의 「금강산애화」는 나라 잃은 조선의 한 지식인의 형상이자 중국 지식인의 모습으로 애국·반제 정신이 선명한 작품이다. 양백화는 『수호전』, 『삼국지』, 『홍루몽』 등을 번역하여 신문지상에 연재하기도 하였으며 1929년에는 『중국단편소설집』의 발간에 주도적 역할을 하였다. 그러나 그의 본령은 역시 희곡번역으로 그는 중국 신극운동의 선구자인 歐陽予倩의 작품과 혁명적인 시각에서 종래의 고전적인 인물들에 대해 새로운 해석을 시도한 곽말약의 “세 반역 여성”(聶榮·卓文君·王昭君)과 『西廂記』, 『琵琶記』, 『桃花扇』 등 대표적인 고전희곡을 국내에 소개하였다. (박재연, 「양백화의 중국문학 번역작품에 대한 재평가—현대 희곡과 소설을 중심으로」, 『중국학연구』, 1988년 4월, 249-273면.)

34) 양건식, 「小説 西遊記에 就하여」, 『조선불교총보』 제3호, 삼십본산연합사무소, 1917년 5월, 47-49면; 양건식 「지나의 소설 及 희곡에 就하여」, 『매일신보』(전4회), 1917년 11월 6일-11월 9일, 1면.

35) 쉰위엔리, 『한국의 『서유기』 판본과 연구 현황』, 성신여자대학교 석사학위논문, 2017, 29-30면.

36) 양건식, 「小説 西遊記에 就하여」, 『조선불교총보』 제3호, 삼십본산연합사무소, 1917년 5월, 47-49면.

주목해야 할 점은 당시 양건식은 『서유기』를 오승은 작이 아닌 장춘진인의 작이라고 생각하고 있었던 점인데 이는 당시 중국에서도 『서유기』의 저자에 대해 정설이 없었던 것과도 무관하지 않다고 본다.

그리고 김태준은 1933년 『조선소설사』에서 『서유기』 관련하여 풍부한 자료들과 함께 한국문학과 『서유기』와의 관련성을 폭넓게 제시해준 바 있다. 이를 이은 『서유기』에 대한 연구들로는 이가원의 「九雲夢評攷」³⁷⁾, 정규복의 「『당태종전』의 이본에 대하여」³⁸⁾, 이상익의 『한중소설의 비교문학적 연구: 서유기의 영향을 중심으로』³⁹⁾, 김유진의 『당태종전 연구』⁴⁰⁾, 閔寬東의 「西遊記의 國內流入과 板本 研究」⁴¹⁾, 홍수진의 『西遊記의 板本 및 國內流入에 대한 研究』⁴²⁾, 윤보경의 『韓國 近代時期 中國古典小說의 翻譯과 出版 研究』⁴³⁾ 등이 있다. 한국에서의 『서유기』 연구는 비교문학적인 시각에서 많이 연구되었는데 『구운몽』과 『서유기』의 관련성을 살펴보는 연구가 다수 있었다.⁴⁴⁾

본 연구는 연구대상과 범위를 박태원, 최인훈, 김용제 세 작가로 한정하기로 한다. 박태원이 『서유기』를 번역하기 시작한 1943년부터 최인훈 역의 『서유기』가 출판된 1976까지의 사이에 또는 1943년 이전 또는 1976년 이후의 시간에 위 세 작가 외에 무수히 많은 번역가들이 『서유기』를 번역한 바 있지만 본 연구에서는 창작활동을 활발히 한 작가로서 『서유기』 번역가를 겸한 소설가를 선택하여 연구를 진행하고자 한다. 박태원은 대량의 중국고전을 번역한 번역가이며 광복 전 『서유기』 번역의 마지막 위치를 차지한 번역가 겸 소설가로서 그의 『서유기』 번역 연구는 중요한 의미가 있으며 또한 그의 소설들이 『서유기』와 비교적 뚜렷한 유사성 및 관련성을 보이고 있으므로 그의 『서유기』 번역 연구는 그의 작품의 전반적 면모를 살펴보는 데 도움이 된다고 판단된다. 김용제는 광복 후 『서유기』번역의 첫 자리를 차지한 번역가 겸 소

37) 이가원, 「九雲夢評攷」, 『九雲夢集註』, 덕기출판사, 1954.

38) 정규복, 「『당태종전』의 이본에 대하여」, 『모산학보』 제10집, 동아인문학회, 1998.

39) 이상익, 『한중소설의 비교문학적 연구: 서유기의 영향을 중심으로』, 서울대학교 박사학위논문, 1980.

40) 김유진, 『당태종전 연구』, 한국교원대학교 석사학위논문, 1991.

41) 閔寬東, 「西遊記의 國內流入과 板本 研究」, 『中國小說論叢』 Vol.23, 2006.

42) 홍수진, 『西遊記의 板本 및 國內流入에 대한 研究』, 경희대학교 석사학위논문, 2007.

43) 윤보경, 『韓國 近代時期 中國古典小說의 翻譯과 出版 研究』, 고려대학교 박사학위논문, 2017.

44) 이상익, 『한중소설의 비교문학적 연구: 서유기의 영향을 중심으로』, 서울대학교 박사학위논문, 1980.

정규복, 『구운몽연구』, 고려대출판부, 1974.

정규복, 『한중문학비교의 연구』, 고려대출판부, 1987.

최유학, 「『구운몽』과 『서유기』의 비교연구」, 『국문학연구』 Vol.28, 2013.

설가로서 그의 『서유기』 번역은 중요한 의미가 있다. 그리고 친일경력이 있는 문제 작가로서 별로 다루어지지 않은 그의 창작소설들에 대해 살펴보는 것은 나름대로 중요한 의미가 있다. 또한 그의 창작소설들이 『서유기』와 비교적 뚜렷한 유사성 및 관련성을 보이고 있다. 최인훈은 『서유기』와 동명의 창작소설을 썼을 뿐만 아니라 박태원의 소설과 동명의 창작소설도 창작하였다. 최인훈은 전후작가 치고 드물게 식민지 시대 문인들과 동기동창의식을 갖고 있는 작가로서 본고에서는 최인훈을 박태원, 김용제와 함께 연구하고자 한다.

본 연구에서 연구대상으로 정한 세 작가인 박태원, 김용제, 최인훈의 『서유기』 관련 연구사를 살펴보면 다음과 같다.

먼저 박태원의 경우를 살펴보기로 한다. 프로문학에 대한 관심으로 출발하여 모더니즘으로 문명을 날리고 중국소설 번역과 역사소설에 남다른 관심을 보인 박태원(1910 - 1986)은 오늘날 남북에서 모두 사랑받는 작가이다. 박태원의 작품세계에 대해서는 지금까지 다양하게 논의되어 왔지만 그에 비해 박태원의 번역소설에 대한 연구는 여전히 미흡한 상태이며 연구가 많지 않다.⁴⁵⁾ 특히 『서유기』 번역 텍스트에 대한 면밀한 연구는 더욱 그러하다. 논자는 앞선 논문 『박태원 번역소설 연구 : 중국소설의 한국어번역을 중심으로』에서 박태원의 중국소설 번역에 대해 총체적으로 연구하고자 하였다. 여기서 박태원의 『서유기』 번역은 그 일부 연구내용을 구성하였지만 여러 작품들의 번역을 함께 연구함으로써 『서유기』 번역 부분에 대한 면밀한 검토를 행하지는 못했다. 그 후에 이루어진 연구자들 대다수도 박태원의 『서유기』만을 면밀히 검토한 논문이 거의 없었다고 할 수 있다.

1940년대부터 1970년대까지 중국 고전소설 『서유기』의 번역가들 중 문학창작활동까지 왕성하게 한 소설가를 겸한 경우는 보기 드물다. 박태원(1910 - 1986), 김용제(1909년-1994), 최인훈(1934-2018)은 『서유기』를 한국어로 번역한 번역가 겸 소설가

45) 최유학, 『박태원 번역소설 연구 : 중국소설의 한국어번역을 중심으로』, 서울대학교 석사학위논문, 2006.

김미지, 「식민지 작가 박태원의 외국문학 체험과 “조선어”의 발견 -영문학 수용과 번역 작업을 중심으로-」, 『大東文化研究』 Vol.70, 2010.

마정, 『한중 문학 번역 연구 : 소설 번역을 중심으로』, 忠南大學校 석사학위논문, 2010.

김미지, 「박태원 소설의 고전 수용 양상과 고전 새로 쓰기의 방법론」, 『사이』 Vol.0 No.11, 2011.

金長善, 王萌, 「20世紀初-30年代朝鮮半島對中國文學的譯介」, 『국제문화연구』 Vol.4 No.1, 2011.

유춘동, 『「수호전」의 국내 수용 양상과 한글 번역본 연구』, 연세대학교 박사학위논문, 2012.

뉴린지에, 장의진, 「林語堂在韓國的譯介及其特点」, 『한중인문학연구』 Vol.0 No.40, 2013.

윤보경, 『韓國 近代時期 中國古典小說의 翻譯과 出版 研究』, 고려대학교 박사학위논문, 2017.

유열, 『박태원의 중국고전문학 번역 연구』, 서강대학교 석사학위논문, 2017.

인 데다 그들의 일부 창작소설들이 중국 고전소설 『서유기』를 변용하여 『서유기』와 관련성을 보인다. 본 연구에서는 중국의 고전소설 『서유기』를 한국어로 번역한 한국의 번역가들 중 문학창작도 활발히 진행하였거니와 창작 작품이 『서유기』와 관련성을 보이는 소설가들인 박태원, 김용제, 최인훈을 중심으로 그들의 『서유기』 번역 양상 및 특징과 고전소설 『서유기』와 그들의 창작 작품들 간의 관련성을 검토하고자 한다. 또 이를 통해 그들의 문학세계에서 번역문학이 차지하는 위치를 검토하고 번역과 전유라는 시각에서 그들의 문학세계에 대해 재조명을 시도하고자 한다.

박태원이 번역한 『서유기』는 지금까지 확인한 바로는 모두 완역이 아니지만 세 가지 버전이 존재한다. 첫 번째 『서유기』(1943.6-1945.2)는 일제 말인 1943년 6월부터 1945년 2월까지 1년 9개월 동안 21회에 걸쳐 『신시대』에 연재되었다. 축약번역으로 이루어진 작품이긴 하지만 100회본 원작의 횡수만을 기준으로 한다면 『서유기』는 31회까지 번역하였는데 전체분량의 약 3분의 1쯤 된다고 할 수 있다. 박태원이 번역한 또 다른 중국 고전인 『삼국지』와 『수호전』에 비해 『서유기』는 세간의 중시를 덜 받은 것이 사실이다. 그러나 『신시대』본 『서유기』 번역에서 박태원이 『서유기』 번역을 소홀히 했다고는 할 수 없다. 그의 번역 『서유기』가 세간의 주목을 받지 못한 것은 『서유기』가 후에 완역이 이루어지지 않았다는 원인도 있겠지만 동양문학사상 『서유기』가 『삼국지』와 『수호전』보다 문학성이 떨어진다는 정평 비슷한 평가와도 관련되어 있으며 나아가 한국 사회와 정치의 현실과도 무관하지 않은 것으로 생각된다.

그의 두 번째 『서유기』는 광복 후의 번역으로 『어린이신문』본이다. 박태원은 『어린이신문』에 “신연재소년소설 손오공”이라는 이름으로 제1회(1946.6.15.), 제2회(1946.6.22.), 제3회(1946.6.29.)를 연재·발표하였는데 3회만 발표되고 중단되었다.⁴⁶⁾ 세 번째 『서유기』는 『진달래』본으로 『진달래』라는 어린이잡지에 1949년 2월부터 1949년 12월까지 손오공 1-8회를 연재·발표하였는데 그 중 제2회는 실제 자료를 확인하지 못하였다. 제2회는 3월호 『진달래』 광고에서 중요내용 중 “소설 손오공 박태원”이라는 소개만 확인하였고 실제 자료는 확인하지 못하였다.⁴⁷⁾

본 연구에서는 주로 박태원의 『서유기』 번역 양상과 그의 『서유기』 번역과 창작소설 간의 관련성을 면밀히 살펴보고자 한다.

다음 김용제의 경우를 살펴보면 김용제(일본식 이름: 金村龍濟, 호는 知村, 1909년

46) 박태원은 『어린이신문』에 “신연재소년소설 손오공”이라는 이름으로 제1회(1946.6.15.), 제2회(1946.6.22.), 제3회(1946.6.29.)를 발표하였다.

47) 『진달래』라는 어린이잡지에 1949년 2월부터 1949년 12월까지 손오공 1-8회를 연재·발표하였는데 그 중 제2회는 실제 자료를 확인하지 못하였다. 제2회는 3월호 『진달래』 광고에서 중요내용 중 “소설 손오공 박태원”이라는 소개만 확인하였고 실제 자료는 확인하지 못하였다.

2월 3일-1994년 6월 21일)는 시인, 비평가, 소설가, 번역가, 일제말기 친일반민족행위자이다. 일제 강점기의 프로문학 시인이었으며 일제 말에는 친일 시인이었다.⁴⁸⁾ 광복 후의 창작 시집으로는 『산무정(山無情)』이 있으며 창작소설들로는 『방랑시인』(후에 재판되면서 『김립방랑기(金笠放浪記)』, 『김삿갓 방랑기』, 『방랑시인 김삿갓』으로 책이름을 바꿈), 『이설 김삿갓』, 『이태백 방랑기』, 『소월 방랑기』, 『임거정(林巨正)』, 『어사 박문수』 등이 있다.

김용제는 1949년에 『서유기』(출판사 불명)⁴⁹⁾를 번역, 출판하였다. 그 밖의 번역서로 『금병매(金瓶梅)』(김용제 역, 정음사, 1956), 『붉은 대문(大門)』(임어당 저, 김용제 역, 태성사, 1959), 『혼자 가리라』(石川啄木詩歌集)(石川啄木 저, 김용제 역, 신태양사, 1960), 『세설(細雪)』(崎潤一郎 저, 김용제 역, 진명문화사, 1960), 『설국(雪國)』(川端康成 저, 김용제 역, 청운사, 1960), 『비용의 아내』(太宰治 저, 김용제 역, 희망출판사, 1966), 『홍루몽(紅樓夢)』(曹雪芹 저, 김용제 역, 정음사, 1970), 나관중의 『삼국지』(나관중 저, 김용제 역, 平凡社, 1979)와 진수의 『삼국지』(陳壽 저, 김용제 역, 문우사, 1971) 등이 있다. 중국고전 4대 명작 『삼국지』, 『수호전』, 『서유기』, 『홍루몽』 중 『수호전』을 빼고는 다 번역한 셈이며 중국 4대 기서로 통하는 『삼국지』, 『수호전』, 『서유기』, 『금병매』 중에서도 『수호전』을 빼고는 다 번역한 셈이다. 김용제는 일본서적의 한국어번역도 상당한 분량으로 진행하였으며⁵⁰⁾ 한국 서적의 일본어번역도 일부 진행⁵¹⁾하였지만 번역의 수준 또는 번역 질이 일본인들이 만족하는 수준에는 이르지 못했던 듯하다.⁵²⁾

48) 2002년 발표된 친일 문학인 42인 명단과 친일파 708인 명단, 민족문제연구소가 2008년 발표한 친일인명사전 수록예정자 명단 문학 부문에 선정되었으며 친일반민족행위진상규명위원회가 발표한 친일반민족행위 705인 명단에도 포함되었다. 김용제 본인은 1978년 「고백적 친일문학론」이라는 글을 발표하여 일제 말기의 친일 행적은 독립 운동을 위한 위장이었으며, 『동양지광』은 대표 박희도, 부대표 장덕수 등이 결성한 항일 지하단체의 본거지였다고 주장한 바 있다. 광복 후에는 뚜렷한 친일 경력 때문에 약 5년간 집필 활동을 중단하였다가, 한국 전쟁과 함께 반공주의 작가로 다시 활동을 재개하여 시와 소설을 발표했다.

49) 吳承恩 著, 김용제 역, 『서유기(西遊記)』, 1949.

50) 일본문학의 한국어 번역으로는 『파계』(지문각, 1967), 『설국』(지문각, 1968), 『산의 소리』, 『춘금초』, 『도련님』, 『세설』, 『태양의 계절』(청춘사, 1960), 『일본시집』(서울 청춘사 1960년 11월 5일) 등이 있다. 오무라 마스오 저, 심원섭 역, 『사랑하는 대륙이여-김용제 연구』, 소명출판, 2016년, 194면 재인용.

51) 한국어작품을 일본어로 번역한 작품들로는 『나무들의 속삭임-원종성 수필집』(가나가와 신문출판국, 1984년 3월), 『시베리아 탈출기』(1954), 『6.25 참전용사 수기』, (정부 홍보부, 1961), 『한국의 무속』(서정범 저, 김용제 역, 1975) 등이 있다. 오무라 마스오 저, 심원섭 역, 『사랑하는 대륙이여-김용제 연구』, 소명출판, 2016, 195-196면 재인용.

김용제에 대한 연구는 시인·비평가·친일반민족행위자로서의 면모에 대한 연구가 주로 이루어져 왔으나⁵³⁾ 소설가, 번역가로서의 김용제에 대한 연구는 거의 이루어지지 않았다. 더구나 김용제의 친일경력으로 하여 그에 관한 연구는 연구자들의 외면을 받아왔으며 그것도 그의 초기 시와 친일에 관한 연구로 집중되어 있다. 윤동주 연구로 널리 알려진 일본학자 오무라 마스오는 본격적인 김용제 연구라고 할 수 있는 『사랑하는 대륙이여-시인 김용제 연구』에서 해방전 작품과 김용제의 생애를 위주로 연구를 진행하였다. 그러나 해방 후 작품은 간단히 언급한 정도이며 소설, 번역 작품에 대해서는 간단한 언급만 했을 뿐 연구는 거의 이루어지지 않았다.

대표적 소설로는 『방랑시인』(후에 재판되면서 『김삿갓 放浪記』로 개칭)⁵⁴⁾, 『방랑 김삿갓』⁵⁵⁾, 『異說 김삿갓』(1956)⁵⁶⁾, 『이태백방랑기』(1957), 『소월방랑기』(1959)⁵⁷⁾ 등인

52) 오무라 마스오는 『사랑하는 대륙이여-김용제 연구』에서 “한국 서적의 일본어 번역에라는 면에서는 가진 재능을 충분히 발휘하지 못한 듯한 느낌이 있다”고 평하였다. (오무라 마스오 저, 심원섭 역, 『사랑하는 대륙이여-김용제 연구』, 소명출판, 2016, 196면.)

53) 박성준, 「친일시인 김용제 재고- 1937년 강제 귀국 후, 김용제의 비평관과 시를 중심으로」, 『한국시학연구』 제53호, 2018년 2월.

박수연, 「식민의 차이, 제국 속의 저항 2- 김용제, 우륵, 아라이 토루를 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 제78집(제22권 제1호), 2018년 3월.

윤여탁, 「1930년대 서술시에 대한 연구 : 백철과 김용제를 중심으로」, 『국어국문학』 No.101, 1989.

권순금, 「知村 金龍濟와 친일문학의 論理」, 『畿甸語文學』, Vol.10-11, 1996.

하재연, 「신체제(新體制) 전후 조선 문단의 재편과 조선어, 일본어 창작 담론의 의미」, 『어문논집』 Vol.67, 2013.

김승구, 「중일전쟁기 김용제의 내선일체문화운동」 『한국민족문화』 Vol.34, 2009.

윤대석, 「1940년을 전후한 조선의 언어 상황과 문학자」, 윤대석, 『한국근대문학연구』 Vol.4 No.1, 2003.

박경수, 「일제 강점기 재일 한국인의 일어시에 나타난 민족적 정체성」, 『우리말 글』 Vol.21, 2001.

박경수, 「현대에 나타난 현해탄 체험의 형상화 양상과 의미」, 『韓國文學論叢』 Vol.48, 2008.

54) 김용제, 『방랑시인』, 문예서림, 1950. 이 소설은 후에 거듭 재판되면서 서명이 『金笠放浪記』, 『김삿갓방랑기』, 『방랑시인 김삿갓』 등으로 개칭되었다. 가장 최근으로는 1985년 범우사에 의해 발행되었다. 1985년 범우사본에는 “초판발행”이라고 하였는데 사실은 1950년본의 재판이다.

55) 김용제, 『방랑 김삿갓』, 『한국해학소설전집1』, 삼중당, 1970.

56) 김용제, 『異說 김삿갓』, 文宣社 1956년.

57) 김용제, 『소월방랑기』, 정음사, 1959년 6월 20일. 김용제에 의하면 작품 가운데 일부분에 어떤 풍문을 그대로 쓴 것이 유족에게 폐를 끼칠 우려가 있어서 절판해 버렸다. 1986년 『소월방랑기』의 그 풍문 부분의 전문을 삭제하고 겹하여 여러 군데의 잘못을 고쳐서 새로운 수정판을 내면서 서명을 『죽음보다 깊은 사랑』이라고 개칭하였다. 김용제, 『죽음보다 깊은 사랑』, 문학관, 1986년 12월 26일.

데 시와 시인에 관한 소설 창작에 주력하였고 특히 여로형(방랑) 소설, 전기류, 야담에 대해 관심이 많았고 연작에 대해 관심이 많았다.⁵⁸⁾

이 가운데 가장 성공을 얻었다고 할 수 있는 소설은 『방랑시인』(후에 재판되면서 『김삿갓 방랑기』라고 함)이다. 『김삿갓 방랑기』로 더 많이 알려진 이 소설은 1950년대를 대표하는 베스트셀러가 되어, 변절한 친일 문인에서 김삿갓 전문가로 김용제의 이미지를 바꾸어놓기도 했다.⁵⁹⁾ 김용제의 이 소설은 40여 판까지 나왔으며⁶⁰⁾ 영화화되기도 하였다.

위와 같이 김용제는 여러 출판사에서 다양한 서명의 김삿갓 관련 소설을 출판하였는데 이름은 다소 다르지만 같은 소설인 경우가 대부분이다. 김삿갓 주제의 김용제 소설은 다음 네 가지 종류가 있다. 첫 번째는 바로 위에 언급한 『방랑시인』(후에 『김삿갓 방랑기』라는 이름으로 고쳐 재판되면서 『김삿갓 방랑기』라는 이름이 더 널리 알려짐)이며 영화화되었으며 가히 대표작이라고 할 수 있다. 두 번째는 1970년에 출

58) 김용제의 해방후 창작한 주요 작품들을 표로 정리하면 다음과 같다. 아래 열거 작품중 어떤 작품은 출판사를 바뀌며 재판도 되었으므로 그대로 열거하였다.

작품명	발표지 또는 출판사	발표 시간	기타
『방랑시인』	문예서림	1950년	장편소설
『방랑시인』	제일문화사	1951년	장편소설
『방랑시인』	개척사	1953년	장편소설
金笠放浪記	개척사	1954년	장편소설
『살아온 김삿갓』	『중앙일보』에 연재	1954년7월 20일-?	장편소설
『異說 김삿갓』	文宣社	1956년	장편소설
『이태백방랑기』	명문당	1957년	장편소설
『산무정』	대신문화사	1958년	시집
『소월방랑기』	정음사	1959년	장편소설
『(新版) 김삿갓』	景文社	1959년	장편소설
『임거정(林巨正)』	선진문화사	1961년	장편소설
『어사 박문수』	삼중당(『한국풍류야담집4』에 수록)	1966년	장편소설
『방랑시인 김삿갓』	범우사	1985년	장편소설

59) 노정용, 「주제로 보는 출판정보/ 우리말 큰사전에서 컴퓨터서적에 이르기까지 - 베스트셀러와 스테디셀러를 통해서 본 50년 출판의 역사」, 『문화예술』, 1995년 10월호.

60) 오무라 마스오는 1992년에 『사랑하는 대륙이여-김용제 연구』에서 이 책이 46판까지 나왔음을 확인했다고 했다. 김용제는 1986년에 『죽음보다 깊은 사랑』 추기에서 『金笠방랑기』는 1950년 5월에 초판이 나와서 현재의 『방랑시인 김삿갓』으로 범우사에서 중판중 37판에 이르고 있다고 하였다. 김용제, 『죽음보다 깊은 사랑』, 문학관, 1986년 12월 26일, 317면. 오무라 마스오, 심원섭 역, 『사랑하는 대륙이여-김용제 연구』, 소명출판, 2016, 196면.

판된 『방랑 김삿갓』(1970)⁶¹⁾으로 이 소설은 『방랑시인(김삿갓 방랑기)』을 수정·보완하여 책 이름을 바꾸고 목차도 수정하고 안에 내용도 많이 개작을 하여 1970년에 重版한 작품이다. 세 번째는 『중앙일보』에 김용환(현대 재일 만화가)의 삽화와 함께 연재한 『살아온 김삿갓』으로 이 작품은 1956년에 『異說 김삿갓』이라는 이름으로 문선사에 의해 출판되었으며 1964년에 같은 내용으로 청산문화사에 의해 중판되었다.⁶²⁾ 그 후 또 1974년에 협신출판사에 의해 10장까지의 내용만이 단행본으로 출판되었다.⁶³⁾ 네 번째는 『아리랑』지에 연재된 『異說 김삿갓』인데 『아리랑』지 연재본 『異說 김삿갓』은 단행본화 되지 않았다.⁶⁴⁾⁶⁵⁾ 본고에서는 그의 『서유기』 번역과 관련하여, 50년대 베스트셀러로 대표작이라고 할 수 있는 첫 번째 김삿갓 관련 작품 즉 『김삿갓 방랑기』⁶⁶⁾와 그의 연작이라고 할 수 있는 『異說 김삿갓』(『(新版) 김삿갓』이라고도 함) 두 작품을 살펴보고자 한다.⁶⁷⁾ 그리고 『김삿갓 방랑기』를 이은 방랑기 시리즈 작품이라고 할 수 있는 『이태백 방랑기』와 『소월 방랑기』도 살펴보고자 한다.

61) 김용제, 『방랑 김삿갓』, 『한국해학소설전집1』, 삼중당, 1970.

62) 김용제 저, 김용환 그림, 『살아온 김삿갓』, 중앙일보, 1954년7월 20일-?.

김용제, 『신판 김삿갓』, 靑山文化社, 1956.

김용제, 『시대소설 김삿갓』, 協新出版社, 1974.

김용제, (新版) 김삿갓 : 長篇小説, 景文社, 1959.

63) 오무라 마스오, 심원섭 역, 『사랑하는 대륙이여-김용제 연구』, 소명출판, 2016, 196면.

64) 오무라 마스오는 『아리랑』지 연재본 『異說 김삿갓』은 단행본화되지 않았다고 하였다. (위의 책, 196-197면.)

65) 김용제는 「가로쓰기에 부쳐서」에서 『아리랑』지 연재본 『異說 김삿갓』은 단행본화되지 않았다고 하였다. (김용제, 「가로쓰기에 부쳐서」, 『방랑시인 김삿갓』, 범우사, 1985, 13면.)

66) 초판본은 1950년 문예서림에서 발행된 『放浪詩人』(金龍濟, 『放浪詩人』, 문예서림, 1950년)인데 현재 확인을 하지 못했으며 1951년에 第一文化社에서 발행한 2판인 『放浪詩人』(金龍濟, 『放浪詩人』, 第一文化社, 1951년).을 연구 주텍스트로 삼고자 한다. 그 후 개척사에서 3판을 내면서 『金笠放浪記』로 서명을 고쳤으며 후에 효석출판사에서 발행하면서는 『김삿갓 放浪記』로 서명을 고쳤다.

67) 단기 4289년(1956년) 12월 30일에 文宣社에 의해 발행된 『異說 김삿갓』은 그 내용이 1964년 12월 5일에 靑山文化社에 의해 발행된 『신판 김삿갓』(版權 페이지에서는 『時代小説 김삿갓』이라고 했고 문선사본은 『長篇小説 異說 김삿갓 (上卷)』이라 했다.)과 같았다. 단지 제일 마지막 문장을 문선사본은 “『八월 十五日 열두시! 하루만 기다리자! 그리고 새로 한시에 빠고다공원 탐밀으로 가보자!』 <上卷 끝>”으로 끝맺었다면 청산문화사본은 “『八월 十五日 열두시! 하루만 기다리자! 그리고 새로 한시에 빠고다공원 탐밀으로 가보자고 약속했다.』--끝--”으로 끝맺었다. 1974년 9월 20일 인쇄, 1974년 9월 30일 協新出版社에서 발행된 『시대소설 김삿갓』(판권 페이지에서는 『김삿갓』이라 함)은 목차가 11장까지 있었지만 10장에서 끝맺었다.

최인훈의 경우를 살펴보면 최인훈(1934-2018)⁶⁸⁾은 월남 작가들의 기본도식을 이루고 있는 뿌리 뽑힌 인간이라는 주제를 센티멘털하게 묘사, 그것을 망향인식과 결부시키지 않고, 보편적 인간조건으로 확대시킨 전후 최대의 작가이다.⁶⁹⁾ 주지하다시피 최인훈은 한국 평단에서 한국 최고의 전후작가, 최고의 월남작가, 한국 근대정신사 최고의 봉우리 중 하나로 평가받는다. 그의 널리 알려진 대표작으로는 장편소설 『광장』(1960)과 단편소설 「웃음소리」(1966)가 있다. 『광장』은 6.25를 테마로 한 작품가운데 하나의 전기를 이룬 작품이며 「웃음소리」는 최인훈에게 제11회 동인문학상의 명예를 안겨준 작품이다.

최인훈의 『서유기』는 번역소설 『서유기』와 창작소설 『서유기』 이렇게 두 가지가 있다. 본고에서는 번역소설 『서유기』의 번역 양상 및 특징과 함께 창작소설과의 관련성을 살펴보고자 한다.

창작소설 『서유기』(1966-1967)는 5부작(『회색인』, 『서유기』, 『소설가 구보씨의 일일』, 『태풍』으로 이어지는 5대 장편을 말함) 중의 하나로, 특히는 「회색인」(1963-1964)의 연작으로, 1966-1967년에 『문학』지에 연재하였고 1967년 을유문화사에 의해 단행본으로 출간되었다.

최인훈 연구는 개별적 작품에 대한 연구, 최인훈 문학에 대한 총체적 연구로 나눌 수 있으며, 비교적 많은 연구경향으로는 1990년대 이전에 이루어진 반사실주의적인 작품 경향에 대한 연구, 2000년대에 들어 많이 이루어진 탈식민주의적 관점에서의 연구로 나눌 수 있으며 그리고 최근에 많이 이루어지는 『화두』와 이를 중심으로 최인훈 문학의 의의를 구명하는 연구들을 예들 수 있다.

최인훈의 『서유기』에 대한 연구에서 대부분 연구가들은 번역소설 『서유기』에 대해 언급조차 하지 않았으며 오승은의 『서유기』에 대해서는 언급을 하고 있으나 번역에 관한 연구는 하지 않았다.

최인훈은 번역소설 『서유기』의 번역자의 서론적인 짧은 글에서 오승은의 『서유기』는 소설로 쓴 소설론이라고 할 정도로⁷⁰⁾ 『서유기』에 대해 깊은 관심을 할애하고 있

68) 최인훈은 군복무중이던 1959년, 『자유문학』지에 「GREY 구락부 전말기」, 「라울전」이 안수길에 의해 추천됨으로써 문단에 등단하였다. 다음 해 중편 『광장』(1960)을 발표함으로써 문명을 확고히 하고, 이후 『회색인』(1963-1964), 『서유기』(1966), 『소설가 구보씨의 일일』(1969-1972), 『태풍』(1973)으로 이어지는 5대 장편과 「가면고」(1960), 「구운몽」(1962), 「열하일기」(1962) 등의 중편, 「우상의 집」(1960), 「웃음소리」(1966), 「국도의 끝」(1966) 등의 단편, 그리고 「크리스마스 캐럴」(1963~1966), 「총독의 소리」(1967-1976), 「주석의 소리」(1969) 연작 등 허다한 문제작들을 줄기차게 발표함으로써 1960년대 전 기간과 1970년대의 일부 기간을 합해서 질적·양적인 면에서 독보적인 업적을 남겼다. (권영민, 『한국현대문학대사전』, 서울대학교출판부, 2004, 981면)

69) 김현·김윤식, 『한국문학사』, 민음사, 1973, 250면.

으며 직접 동명의 창작소설 『서유기』를 창작하였을 뿐 아니라 자신의 많은 창작소설에서 중국고전소설 『서유기』와 『서유기』에 나오는 인물인 손오공 등을 언급⁷¹⁾하기도 하며 “서로 가는 이야기”라고 중국소설 『서유기』와 자신이 쓴 창작소설 『서유기』를 언급하기도 한다.

창작소설 『서유기』와 밀접한 관계에 놓여 있는 소설이 바로 연작소설인 『회색인』이다. 『회색인』에서는 주인공 독고준과 함께 그의 친구 김학, 황 선생, 오승은, 김 소위, 여성 인물 김순임과 이유정 등 다양한 인물들이 등장하며 그 인물들은 독자적이고 개성적인 목소리를 내고 있다. 독고준은 한국사회가 나아가야 할 방향에 대한 다양한 사유와 다양한 진로에 대해 끊임없이 회의적이지만 포기하지 않는 끈질긴 탐구를 하는 근대 한국인이다. 이 『회색인』에서 불교라는 대안도 여러 대안과 함께 제시하고 있으며⁷²⁾ 독고준이 손오공 관련 작품을 읽었다는 것도 제시되며⁷³⁾ 심지어 작중 인물 중 한사람을 오승은으로 등장시켰는데 별명도 털보이다⁷⁴⁾. 『회색인』의 내용에 오승은 작 『서유기』의 내용과 모종의 관련성을 갖고 있다는 것은 앞으로 연작소설 『서유기』의 창작과 『서유기』의 번역이 이어질 수도 있는 가능성을 미리 열어둔 것으로 이해할 수 있다.

이상에서 알 수 있듯이 번역소설 『서유기』와 창작소설 『서유기』가 그의 작품세계에서 차지하는 중요한 위치를 말해주고 있다. 따라서 최인훈의 창작소설 『서유기』등을 연구함에 있어 최인훈의 번역소설 『서유기』에 대한 면밀한 연구와 검토가 따라가야만 완전한 최인훈의 『서유기』 연구가 이루어질 수 있다. 지금까지의 선행 연구들은 최인훈의 창작소설 『서유기』에 집중되어 있으며 최인훈의 번역소설 『서유기』에 대해서는 거의 연구가 이루어지지 않았거나 한두 마디 언급만 할 정도에 불과하며 대부분은 번역소설 『서유기』의 존재에 대해서는 언급조차 하지 않고 있다.

본고에서는 최인훈이 번역한 『서유기』의 역문 텍스트를 원문 텍스트와 대조 분석함으로써 역자의 번역 양상 및 특징을 구체적으로 살펴보고 아울러 그의 번역소설 『서유기』와 창작소설 『서유기』의 비교를 통해 양자 간의 영향관계 및 패러디 양상도 살펴보고자 한다.

박태원, 김용제, 최인훈의 『서유기』 관련 연구들을 보면 많은 연구자들은 작가로서의 번역자의 『서유기』 번역의 양상만을 문제 삼은 경우가 많으며 『서유기』와 작가의

70) 최인훈, 「서유기」, 『총독의 소리』, 문학과 지성사, 2009, 262면.

71) 최인훈, 『서유기』, 문학과 지성사, 2013, 242면; 261면.

72) 최인훈, 『회색인』, 문학과 지성사, 2010, 223-224면

73) 위의 책, 79면.

74) 위의 책, 91면.

창작소설 간의 관련성을 고려한 연구는 극히 드물다고 봐야 할 것이다. 중국의 기타 고전명작들인 『삼국연의』, 『수호전』, 『홍루몽』에 비해 『서유기』에 대한 연구가 상대적으로 적은 것도 사실이다. 본 연구에서는 『서유기』를 번역한 번역가이자 『서유기』와 관련성을 갖는 소설들을 많이 창작했다고 판단이 되는 박태원, 김용제, 최인훈 이 세 작가의 『서유기』 번역양상과 『서유기』와 그들의 창작소설들 간의 관련성을 아울러 살펴봄으로써 한국현대문학사에서 그들의 『서유기』 번역이 가지는 의미를 평가하고 새로운 시각에서 이 세 작가들의 창작세계를 재조명하고자 한다.

2. 연구의 시각⁷⁵⁾

번역은 매우 복잡한 작업이며 번역이론 또한 학자에 따라 다르다. 번역에 대한 정의는 매우 다양하고 많지만 일반적으로 번역이란 한 나라의 말로 표현된 문장의 내용을 다른 나라 말로 옮기는 것을 말한다.⁷⁶⁾

번역에 대한 견해들을 살펴보면, 먼저 고골은 이상적인 번역은 마치 사이에 어떤 것이 끼어 있는 것을 모르는 채 원본을 볼 수 있어 그야말로 완전히 투명한 창유리와 같은 것이라고 했다.⁷⁷⁾ 에드몽 카리는 “번역은 서로 다른 언어로 표현된 두 텍스트 사이에 등가관계들의 설정을 도모하는 작용으로, 이 등가관계들은 항상 그리고 필연적으로 두 텍스트의 성격과 목표, 두 언어 사용 집단의 문화적 관계와 이들의 정신적·지적·정감적 풍토와 함수관계에 있으며, 원어와 역어의 시기와 장소에 고유한 갖가지 우발적 요소들과도 함수관계에 있다.”라고 하였다.⁷⁸⁾

또 일찍이 불경을 중국어로 옮긴 현장(602-664)은 “원문에 충실하면서도 중국어의 언어 규범에 부합해야 한다”라는 번역 원칙을 강조했으며 도안의 직역법이나 구마라집의 의역법에 모두 반대하며 ‘직역과 의역의 완벽한 결합’을 주장했다. 그 결과 원문에 대한 충실성과 도착어의 문체 형식이 이상적으로 조화를 이룬 번역문이 탄생했는데 이를 ‘新譯’이라 했다.⁷⁹⁾

중국의 계몽사상가이며 번역가인 엄복은 “信”·“達”·“雅”의 번역표준을 내놓았는데

75) “연구의 시각” 부분의 일부 내용은 본인의 석사학위논문의 관련 내용을 인용 및 수정·보완하였음을 특히 밝혀둔다.

76) 이희승 감수, 「국어사전」, 민중서림, 2001, 1053면.

77) 김효중, 『번역학』, 민음사, 1998, 7면.

78) 르드레르 저, 전성기 역, 『번역의 오늘』, 2001, 2면.

79) 왕병흠 지음, 김혜림 등 번역, 『중국 번역사상사』, 이화여자대학교출판부, 2011, 29면.

“信”은 원문 내용에 충실해야 한다는 뜻으로, “達”은 역문이 순통해야 한다는 뜻으로, “雅”는 역문언어의 우세를 발휘해야 한다는 뜻으로 이해할 수 있다. 루쉰도 원문 내용에 충실하고 원문형식을 존중하며 역문이 순통하여야 한다는 뜻으로 “信”·“順”이라는 번역표준을 제시하였다.⁸⁰⁾ 루쉰은 “번역은 재창작”이며 번역이 창작보다 쉬우리라는 생각은 틀린 생각이라고 주장했으며⁸¹⁾ “번역과 창작은 서로를 밟고 올라서는 관계가 되어서는 안 된다. 창작만을 중시해 번역을 경시해서는 안 될 것이다. 사실 번역활동을 독려하는 것이야말로 창작에 활기를 불어넣는 지름길이다”라고 하였다.

서구에서 번역이 하나의 학문 분야로 자리를 잡은 것은 20세기 후반기에 이르러서였다. 물론 서구에서 번역 작업과 번역에 대한 연구는 오래전부터 진행되기는 하였지만 그 이전까지의 연구는 번역과 관여적인 모든 요소들을 분절하고 그의 상호작용을 조망할 수 있는 것이 아니라 번역가 자신의 실제 작업에서 유추된 경험의 편린들이거나 또는 실제와 유리된 원칙론적인 사변에 지나지 않는 것이기 때문에, 엄격한 의미에서 하나의 학문으로 구축되지 못했다.⁸²⁾

이러한 번역의 중요한 한 지류로 인식되는 것이 문학번역이다. 문학텍스트는 심미적 구축물로서의 위상을 지닌 것이기 때문에 문학번역은 기타 일반텍스트의 번역과는 달리 특수성을 지니고 있으며 예술적 작업의 하나이다. 바로 이런 의미에서 캐리(Cary)는 “문학 번역은 언어 작업이 아니라 문학 작업”⁸³⁾이라고 지적하고 있다. 문학번역의 특수성은 번역학계에서도 쟁점으로 떠오르는 화두이며 문학번역을 창작의 일종인 재창작 즉 2차적 창작으로 보는 관점이 설득력을 얻고 있는 것이 사실이다. 그러나 문학번역은 예술의 성격을 띠고 있다고 하더라도 이는 단지 제2차적 예술, 복제 예술로서의 위상만을 차지할 뿐이며 흔히 도착텍스트는 출발텍스트에 얼마나 가깝게 다가가느냐에 따라 좋은 번역과 나쁜 번역으로 갈린다.

서양의 번역이론은 크게 언어학적 번역이론과 해석학적 번역이론으로 나눌 수 있다. 언어학적 번역학의 중심과제는 어느 특정의 두 언어 사이에서 야기되는 언어기술상의 한계점에 관한 인식과 해결방법이라고 할 수 있으며 문법과 어휘영역에 있어서 두 언어 사이의 등가관계를 기술하는 것이다.⁸⁴⁾ 언어학적 번역학은 언어학을 통해 번

80) 이용해, 『중한번역 이론과 기교』, 2002, 국학자료원, 33-38면.

81) 위의 책, 21면, 재인용.

82) 김윤진, 『불문학 텍스트의 한국어번역 연구』, 서울대학교출판부, 2000, 13면.

83) “La traduction littéraire n'est pas une opération linguistique, c'est une opération littéraire.” George Garnier, Linguistique et Traduction, Paradiplom, Caen, 1985, 위의 책, 30면 재인용.

84) 김효중, 앞의 책, 173면.

역의 문제에 접근하고 있으나 문학 텍스트는 대개 단순히 언어적인 문제로만 환원시킬 수 없는 것이다. 그러므로 어떤 언어학계열의 번역 이론가들은 자신의 연구 분야에서 문학텍스트를 제외시키기까지 한다.⁸⁵⁾

해석학적 번역이론에서는 번역가의 언어적 창조성이 가장 중시되고 또한 텍스트에 대한 그 자신의 올바른 이해와 성찰이 요구된다. 이 경우 역어텍스트가 중시되고 번역과정이란 텍스트의 목적과 기능에 맞도록 초안을 원어텍스트에 좀 더 접근하도록 수정, 보완하는 과정을 일컫는다.⁸⁶⁾

전통적인 번역연구는 번역을 단순히 ‘두 가지 언어 간의 전환’으로 간주한다. 이런 관점은 의역, 직역에 대한 끊임없는 논쟁을 유발하여 20세기 50년대 이래 언어학 측면으로 번역을 접근하는 이른바 ‘언어학적 연구’의 기초로 되었다. 그러나 20세기 70년대부터 서양의 번역가들에 의하여 번역연구가 언어학적 측면에서 벗어나 문화적 측면으로 방향을 바꾸는 추세(Culture Turn)가 갈수록 강해져 이른바 번역계의 문화학파가 등장하게 되었다. 문화학파의 대표적인 인물인 수잔 바스넷(Susan Bassnett)은 “번역은 단지 한 언어에서 다른 언어로 텍스트를 전환하는 것만이 아니라, 텍스트와 텍스트 사이는 물론 문화와 문화 사이에서 이루어지는 협상의 과정, 즉 온갖 종류의 거래가 번역자라는 존재에 의해 중재되어 이루어지는 과정”이라고 했다.⁸⁷⁾ 수잔 바스넷과 마찬가지로 많은 학자들은 문화소통 행위로서 번역을 바라보고자 하였으며 직역과 의역에 관한 논의 대신 이국화와 자국화에 대한 논의가 갈수록 더 활발하게 이루어지게 되었다.

이국화(foreignization), 자국화(domestication)는 베누티(Lawrence Venuti)가 정의한 용어이다. 그는 쉔라이어마허(Friedrich Schleiermacher)의 개념에 근거해서 이국화와 자국화의 번역전략을 제시한다. 번역물이 이국적인 텍스트를 목표 언어와 문화에 얼마나 일치시키고 있는지, 그 텍스트의 차이점을 얼마나 드러내는지에 따라서 이국화와 자국화로 분류한다. 자국화는 가능한 한 독자를 제자리에 둔 채 원작의 저자가 독자에게 다가가는 방식의 번역이다. 반면에 이국화의 번역은 원작의 저자는 가능한 한 그대로 둔 채 번역물의 독자가 다가가도록 하는 번역 방식이다.⁸⁸⁾ ‘자국화’는 독자 중심의 번역이라고 할 수 있으며 주로 가독성에 방점이 찍혀 있다. ‘자국

85) 김윤진, 앞의 책, 113면.

86) 김효중, 앞의 책, 204면.

87) 수잔 바스넷(Susan Bassnett), 『번역학 이론과 실제(Translation Studies)』, 김지원·이근희 옮김, 한신문화사, 2003, 18면.

88) 박옥수, 「한국 단편소설의 번역에서 드러난 가독성의 규범-신경숙의 ‘그 여자의 이미지’영역에 근거해서」, 『겨레어문학』제48집, 2012, 170면

화’는 번역물의 독자가 느낄 수 있는 이국적이며 이질적인 요소를 가급적 제거하여 독자가 번역물을 친근하게 느껴 쉽게 다가가게 하는 번역 방식이고, ‘이국화’는 원문에 대한 충실성에 주안점을 두고 원문의 이질적인 문화와 이국적인 요소를 살려 독자가 번역물을 낯설게 느낄 수 있도록 이국 문화를 그대로 살리는 번역방식이다.

직역 대 의역과 이국화 대 자국화 이 두 쌍의 개념은 서로 연관되면서도 구별되고 볼 수 있다. 우선 연관이 있다고 한 원인은 이 두 가지 개념에는 서로 중복된 부분이 있기 때문이다. 예컨대 자국화와 의역은 다 도착어의 언어습관을 더 배려하고 해당 어법규범에 부합한 유창한 번역텍스트를 선호한다. 반대로 이국화와 직역은 출발어의 어법규범을 더 존중하고 출발어 텍스트와의 ‘등가성’을 특히 강조한다. 그러나 이 두 가지 개념에 상이점도 존재한다. 즉 이국화 대 자국화는 문화적 측면, 직역 대 의역은 언어적 측면을 더 강조한다. 직역 대 의역은 주로 언어적 측면으로 번역을 논하기 때문에 이들 사이에 대립적, 상호 배척적 성격이 더 강하다. 이국화 대 자국화는 언어형식과 문화내용 두 가지 측면에서 번역을 논하기 때문에 일정한 대립성과 상호 배척성을 가지고 있으면서도 다른 한편으로는 겸용(兼容)성과 병존(并存)성이 있어 동일한 번역행위에서 같이 적용시킬 수 있다. 개괄적으로 말하면 직역은 언어적 측면에서 원저자에게 다가가는 이국화번역이고, 의역은 언어적 측면에서 독자로 다가가는 자국화번역이라고 할 수 있다.⁸⁹⁾

문화학적 번역학을 연구하는 이론가중 한사람인 르페브르는 번역에 대한 이데올로기와 문학사조의 영향을 강조한다. 르페브르는 번역을 개작(rewriting)으로 보았으며, 텍스트를 둘러싼 이데올로기적 긴장 관계를 조명한다. 르페브르는 언어 차원을 뛰어넘어 번역과 문화 간의 상호 작용, 즉 문화가 번역에 영향을 주고 제약하는 양태와 “맥락, 역사 관습 등의 보다 광범한 이슈들”에 초점을 맞춘다. 르페브르는 문학 텍스트의 수용 또는 거부의 여부를 시스템적으로 지배하는 “매우 구체적인 요인들”, 즉 “권력, 이데올로기, 제도 그리고 조작 등의 이슈”를 연구대상으로 삼았다. 르페브르에게 있어서 힘을 행사할 수 있는 사람들은 문학을 ‘개작’하고 일반 대중의 문학 소비를 지배한다. 이렇듯 개작을 하도록 하는 동인은 (1) 이데올로기(지배적인 이데올로기를 추종하는가 저항하는가?)에 따른 것일 수도, (2) 문학 사조(지배적인/선호되는 문학 사조를 추종하는가 저항하는가?)에 따른 것일 수도 있다. 르페브르에게 있어 가장 중요한 고려 사항은 이데올로기이다. 이때의 이데올로기는 번역자 스스로의, 또는 후원자가 번역자에게 부여한 이데올로기를 가리킨다.⁹⁰⁾

89) 朱安博, 『歸化與異化: 中國文學翻譯研究的百年流變』, 科學出版社, 2009, 12- 13면 참조.

90) Jeremy Munday 저, 정연일, 남원준 역, 『번역학입문 : 이론과 적용』, 서울 : 한국외국어대학교 출판부, 2006년, 178-186면.

전통적으로 번역의 방법론은 직역과 의역의 커다란 두 가지 계보를 형성하고 있지만 실제 번역에 있어서는 직역과 의역을 교호적으로 사용하게 된다.⁹¹⁾ 직역은 언어의 형태적 구조에 집착하는 태도의 번역⁹²⁾이며 의역은 내재적 의미에 충실하는 번역을 말한다. 로베르 라로즈는 직역과 의역을 설명할 때 그 두 유형의 역사적 구현태를 종교물 번역과 문학 텍스트의 번역으로 예를 들면서 문학 텍스트 번역은 자유로운 번안과 텍스트의 자구(字句)에 대한 엄격한 일치 사이를 오가는 시계추와 같은 움직임으로 특징지어졌다고 하였다.⁹³⁾ 이는 단지 이론적 해석을 위한 것으로서 실제 번역에 있어서 직역과 의역은 대체적으로 균형적으로 사용되는 번역방법이기도 하다. 어느 한 가지 번역방법이 위주가 될 수는 있지만 완전한 직역과 의역은 불가능한 것이다. 그러나 어떤 번역방법을 사용하든 간에 모든 번역 텍스트들이 지향하는 개념은 바로 번역의 충실성이다. 그러나 이 충실성의 개념은 출발 텍스트에의 충실성을 의미하는 것으로 이해되지만, 그 경우에도 출발 텍스트의 형태적 특성을 살린 것인지 아니면 내재적 의미에 충실한 것인지를 밝혀야 할 것이다.⁹⁴⁾ 즉 원문에 대한 충실성에는 두 가지의 충실성이 있으며 어떤 충실성을 추구하는가에 따라서 어떤 경우는 의역의 방법이 어떤 경우는 직역의 방법이 동원되는 것이다.

모든 번역은 원문에 대한 충실성과 역문의 순통함을 동시에 추구하고자 한다. 그러나 실제번역에 있어 원문에 대한 충실성과 역문의 순통함이 충돌되는 경우가 많다. 이는 원문의 형태적 특성에 대한 충실성과 원문의 내재적 의미에 대한 충실성이 서로 충돌하는 경우와 비슷하다. 원문에 대한 충실성을 주요기준으로 하는 번역은 원문중심의 번역이라 할 수 있으며 역문의 순통함을 주요기준으로 하는 번역은 역문중심의 번역이라 할 수 있다. 모든 번역은 이 두개 극 사이의 어딘가에 위치해 있다. 일정한 의미에서 원문중심의 번역을 직역 또는 이국화 전략이라고 할 수 있으며 역문중심의 번역을 의역 또는 자국화 전략이라고 할 수 있다.

한편으로, 번역에 관한 한국 쪽의 견해들을 살펴보면, 먼저 한국의 근대 이전인 조선조 시대의 번역가 홍희복(1794-1859)은 청대소설 『鏡花緣』을 『제일기언(第一奇諺)-경화신변-』으로 이름을 바꾸어 번역하였다. 그는 「머리말」에서 조선조 후기에 서유기 등 많은 중국소설들이 유행되었으며 일없는 선비들과 재녀들이 이름 있는 고금소설들을 번역하는 한편, 허언을 만들어 넣어 재미있게 꾸며 놓은 책이 몇 천 권에

91) 김윤진, 앞의 책, 32면.

92) 위의 책, 124면.

93) Robert Larose, *Théories contemporaines de la traduction*, Presses de l'Université du Québec, 1989년, 4-5면.(김윤진, 위의 책, 113면에서 재인용.)

94) 김윤진, 앞의 책, 17면.

이르렀다고 하였다. 「머리말」에 의하면 당시 중국소설의 번역에서 재미를 위주로 번역과 창작이 병용되었음을 알 수 있다.⁹⁵⁾

근대로 접어들면 번역론에 있어 일가견을 갖고 있는 번역가가 많았음을 확인할 수 있다. 그들의 번역론은 번역의 실체에 밀접히 결부되어 있는 특징을 나타내는데, 그 중요한 논자로는 서재필, 최남선, 김억 등을 꼽을 수 있다.

서재필이 번역 방법론이나 번역 이론과 관련하여 언급하는 문제는 크게 네 가지로 요약할 수 있다. 첫째, 그는 번역은 “꽤 어려운 일”이라고 하였으며, 둘째, 기점 언어인 영어와 목표 언어인 한국어는 서로 조직이 다르다고 했다. 셋째, 그는 한 언어 조직이나 구조가 다른 언어의 조직이나 구조와 다른 만큼 번역을 잘 하려면 무엇보다도 상식이 풍부하여야 한다고 지적했다. 넷째, 그는 의역과 축자역 가운데에서 후자보다는 전자를 선호한다.⁹⁶⁾

최남선의 경우 외국문학 작품을 번역하여 소개하는 데에는 크게 세 가지 과정이나 단계를 거친다. ① 작가와 작품 소개, ② 짧은 경구나 문장 소개, ③ 작품 번역이 그것이다. 그리고 최남선은 산문번역과 운문번역을 다 같이 중요시하였으며 抄譯, 摘譯, 重譯, 번안을 과감하게 사용하였다.⁹⁷⁾

김억은 번역 및 소개를 통해 서양문예사조를 한국에 이입하는데 중요한 기여를 하였다. 그는 전문 고전주의와 낭만주의를 소개하는 글을 발표하기도 하였다.⁹⁸⁾ 김억의 번역론의 핵심은 번역은 창작이라는데 있다. 그것을 구체적으로 살펴보면 다음과 같은 몇 가지 주장으로 개괄할 수 있다. 첫째, 번역불가능성을 주장한다. 둘째, 음조, 즉 율격을 중요시한다. 셋째, “시번역은 시인이 해야 한다.”고 주장한다. 넷째, 외래어의 사용을 반대한다. 다섯째, 직역과 해석적 번역을 반대하며 자유로운 번역으로서의 “의역”을 주장한다.⁹⁹⁾

문학텍스트는 시대에 따라 끊임없이 새롭게 읽히며 새롭게 해석된다. 특히 다른 문화권으로 번역될 때 새롭게 읽히고 새롭게 해석되는 정도는 배가 된다. 『서유기』의 한국어 번역 및 수용에서도 마찬가지로이며 한국인이라는 새로운 독자들과 만나면서 새

95) 정규복, 박재연 교주, 『『第一奇諺』에 대하여-서언, 『제일(第一)기언(奇諺)』, 국학자료원, 2001, 8-10면.

96) 김옥동, 『근대의 세 번역가 서재필·최남선·김억』, 소명출판, 2010, 46-50면.

97) 위의 책, 104-156면.

98) 김병철, 한국근대서양문학이입사연구(상권), 을유문화사, 1989년, 793-796면.

99) 김억 저, 홍순석 편, 『김억 한시역선』, 한국문화사, 1988. 김억, 「서문 대신에」, 『일허진 진주』, 평문관, 1924, 박경수 편, 『안서 김억 전집』2-1, 한국문화사, 1987년. 김억, 「역자의 인사 한 마디」, 『오뇌의 무도』, 1921년. 김억, 「이식문제에 대한 관견」, 『동아일보』, 1927년 6월 28일-29일.

로운 시대마다 전유의 양상이 다르게 나타난다. 번역에 있어서 원문에 충실한 번역가의 경우에는 가감이 적게 나타난다고 볼 수 있으나 정도와 폭이 다를 뿐 그러한 가감은 어디에서나 불가피하게 이루어진다. 때문에 번역 과정에서는 원작 『서유기』 중의 내용들이 다르게 번역되어 번역텍스트에 새로운 의미가 부여되는 현상이 나타나게 된다. 특히 번역가가 동시에 작가인 경우에 번역에서 각색 및 가감 현상이 더 뚜렷하게 나타날 수 있다.

본 연구에서는 박태원, 최인훈, 김용제가 번역한 『서유기』의 원문 텍스트와 역문 텍스트를 대조 분석함으로써 역자가 의역과 직역, 자국화와 이국화의 번역방법을 구체적으로 어떻게 활용하였는가를 살펴보고 그들의 번역소설과 창작소설을 대조 분석함으로써 번역소설과 창작소설의 관련성을 살펴보기로 한다.¹⁰⁰⁾

번역이란 개념은 흔히 수용, 전유(appropriation) 등 개념과 함께 사용된다. 수용(受容)의 사전적 의미는 “어떠한 것을 받아들임”과 “감상(鑑賞)의 기초를 이루는 작용으로, 예술 작품 따위를 감성으로 받아들여 즐김”을 말한다.¹⁰¹⁾ 수용이론(reception theory)이란 1960년대 이전까지 작가와 작품에 중점을 두고 전개되었던 전통적인 문학이론에서 벗어나 작가와 작품으로부터 텍스트와 독자에게 관심이 전이된 문학이론이다.¹⁰²⁾ 야우스는 독자를 작가, 작품, 독자의 삼중 관계에서 단순한 반응 고리가 아니며, 수동적인 부분이면서도 문학 역사를 형성하는 원동력으로 보고 있다. 즉 문학의 역사는 수용하는 독자, 비평가, 작가를 통한 문학 텍스트의 활성화에 관여하는 심미적 수용과 생산의 한 과정이며, 문학 작품에 드러나는 역사적 맥락은 결코 독자와 무관하게 존재하는 독립적인 사실이 아니라고 주장한다.¹⁰³⁾ 그리고 전유라는 개념과 비슷한 뜻으로 창작적 번역, 개작으로서의 번역 등등이 사용된다. 전유는 수용의 한 양상으로 간주할 수 있는 개념으로서 흔히 창작적 번역과 개작으로서의 번역과 비슷

100) 위의 세 작가 외에도 『서유기』의 번역을 한 소설가들이 또 더 있다. 그 중 대표적인 작가가 바로 이주홍이다. 이주홍은 시기적으로 일찍 『서유기』를 번역하였는데 김용제와 비교하면 김용제의 『이설 김삿갓』은 영혼의 세계와 인간세계로 나누어 쓴 신비성을 띤 소설이어서 의미가 있다고 판단되어 김용제를 선택했다. 그리고 시기적으로 박태원의 일제 말 번역이후 김용제의 해방공간의 번역이 있었다는 것은 박태원 『서유기』를 참조했거나 이와 관련성이 있을 것이라는 것을 추측 가능하게 한다. 6.25전쟁 이후의 번역가 겸 소설가로서는 문단적인 위상이 높고 박태원과 모종의 상관성이 드러나 있는 최인훈을 선택하였다.

101) 국립국어원 표준국어대사전 <https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do>

102) Holub, R. (1984). Reception Theory: A critical introduction. London & New York: Methuen, 12면.

103) Jauss, H. R. (1982). Toward an Aesthetic of Reception. Minneapolis: University of Minnesota Press, 20-21면.

한 의미로 보이거나 관련 주장을 제출한 번역가에 따라 그 의미가 약간씩 다르다. 샤르티에는 전유를 한 개인이나 집단이 어떠한 문화적인 대상을 특정한 목적을 위해 사용하는 행위로 정의한다.¹⁰⁴⁾ 즉 상황과 목적에 따라 어떠한 텍스트나 상징, 혹은 표상을 나름대로 소화하고 재창조하는 문화적인 행위가 전유라는 것이다. 그 정의에 의하면, 한 개인이나 집단은 자기에게 주어진 문화적인 대상들을 전유하는 과정을 통하여 다른 목적을 위해 사용하며 조절하고 거부한다.¹⁰⁵⁾ 따라서 문화적인 대상의 소비자들은 그들에게 주어진 대상들을 단순히 흡수하기만 하지 않는다. 오히려 그들은 문화적인 대상들을 재구성하게 해주는 광범위한 도구와 기술을 갖고서, 그것들의 생산자들이 상상하지 못했던 방향으로 그것들을 전유한다.¹⁰⁶⁾ 미셸 푸코는 “담론의 사회적 전유”를 담론을 통제하는 과정, 담론의 분배를 제한하는 주요한 절차, 담론을 종속시키는 거대한 체계라고 정의하고 있으며¹⁰⁷⁾ 피에르 부르디외는 전유를 공통적인 용례 내부에서의 차이라고 정의하고 있다¹⁰⁸⁾. 전유의 개념에서 복수적인 이용들과 상이한 이해들을 강조하는 샤르티에의 관심의 초점은 부르디외가 지적한 것과 유사하다.¹⁰⁹⁾ 본 연구에서는 “한 개인이나 집단이 어떠한 문화적인 대상을 특정한 목적을 위해 사

104) Roger Chartier, “Introduction”, in his *Forms and Meanings: Texts, Performances, and Audiences from Codex to Computer*, (University of Pennsylvania Press, 1995), 4면.

김혜진, 로제 샤르티에(Roger Chartier)의 문화사에 대한 고찰 : ‘전유(appropriation)’ 개념을 중심으로 = A study on Roger Chartier's cultural history : focusing on the concept of ‘appropriation’, 成均館大學校 석사학위, 1999년, 8면 재인용.

105) Roger Chartier, “Introduction”, in his *The Cultural Uses of Print in Early Modern France*, trans. Lydia Cochrane, (Princeton University Press, 1987), 7면. 김혜진, 로제 샤르티에(Roger Chartier)의 문화사에 대한 고찰 : ‘전유(appropriation)’ 개념을 중심으로 = A study on Roger Chartier's cultural history : focusing on the concept of ‘appropriation’, 成均館大學校 석사학위, 1999년, 8면 재인용.

106) 김혜진, 로제 샤르티에(Roger Chartier)의 문화사에 대한 고찰 : ‘전유(appropriation)’ 개념을 중심으로 = A study on Roger Chartier's cultural history : focusing on the concept of ‘appropriation’, 成均館大學校 석사학위, 1999년, 8면.

107) Michel Foucault, *L'Ordre du discours*, Gallimard, 1971년. 45-47면; 『담론의 질서』, 이정우(역), 새길, 1993년, 재인용.

108) Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, trans. Richard Nice, 193aus; 『구별짓기: 문화와 취향의 사회학』, 최종철(역), 새물결, 1996년, 재인용.

109) 김혜진, 로제 샤르티에(Roger Chartier)의 문화사에 대한 고찰 : ‘전유(appropriation)’ 개념을 중심으로 = A study on Roger Chartier's cultural history : focusing on the concept of ‘appropriation’, 成均館大學校 석사학위, 1999년, 9면 재인용.

용하는 행위”라고 한 샤르티에의 전유의 개념에 근접한 뜻으로 『서유기』의 “전유” 양상에 대해 살펴보고자 한다.

이상의 문제의식에 기대어 본고에서는 박태원, 김용제, 최인훈 세 작가에 대해 다음과 같은 절차와 방법으로 각각의 번역론, 『서유기』 번역양상, 『서유기』와 창작소설간의 관련성 등을 검토해나갈 예정이다.

2장에서는 먼저 박태원(朴泰遠)이 남긴 수필 등 글들과 번역서의 머리말, 후기 등과 당대 문인들의 번역비평의 글 등을 참조하여 박태원이 중국고전을 번역하게 된 배경과 원인 및 경위를 살펴볼 것이며 아울러 박태원의 번역에 대한 인식을 살펴볼 것이다. 이어 이러한 번역에 대한 인식에 기초하여 『서유기』 번역에서 나타난 특징과 양상들을 세밀하게 살펴볼 것이며 그러한 특징이 나타난 원인에 대해서 분석해 볼 것이다. 직역과 의역, 자국화와 이국화라는 번역방법에서 박태원은 어떤 번역방법을 취하고 있는지에 주안점을 두고 번역문텍스트와 원문텍스트에 대해 세밀한 비교 분석을 진행할 것이다. 번역에서 어떠한 번역의식이 나타나는지를 살펴보고 그러한 번역의식이 갖는 의미를 살펴볼 것이며 이런 번역이 그의 창작과 어떤 관련성을 갖게 될 것인가에 주안점을 두고 검토해볼 것이다. 박태원의 『서유기』는 『신시대』 잡지, 『어린이신문』, 『진달래』 잡지에 각기 연재된 총 세 가지 텍스트가 있는데 그 세 가지 텍스트들이 각기 갖는 번역 특징과 양상이 무엇인가를 밝히고 그 번역이 갖는 의미를 분석해 볼 것이다. 마지막 단계에서는 비교문학적 연구방법론으로 『서유기』와 박태원 소설들의 관련성을 살펴보고 모든 소설이 아니라 관련성 정도가 높다고 판단이 되는 작품들을 중점적으로 비교 분석해 볼 예정이다. 『서유기』와 박태원의 소설작품을 비교할 때 나타나는 유사성이 꼭 관련성이 아닐 수도 있다는 전제를 깔고 유사성을 살펴보기 위한 노력을 할 것이며 그 유사성이 관련성일 수 있는지에 대해 특별히 관심을 갖고 살펴볼 것이다.

3장에서는 김용제(金龍濟)가 『서유기』 번역을 하게 된 계기를 시대적 배경과 그의 생애와 결부시켜 살펴볼 것이며 특히 그의 친일경력이 번역을 하게 된 데 대해 미치게 될 영향에 대해 각별한 관심을 갖고 살펴볼 예정이다. 김용제가 남긴 글들과 그의 번역작품들의 머리말과 후기 등의 내용들에 근거하여 김용제의 번역 태도와 번역 주장을 살펴볼 것이다. 이어서 김용제의 이러한 번역주장이 그의 실제 번역에서 어떻게 나타나고 있는지를 살펴보고 그의 번역텍스트를 원문텍스트와 면밀히 대조할 것이며 번역에서 나타나는 그만의 특징들을 살펴보고 그 의미에 대해 서술할 예정이다. 직역과 의역, 자국화와 이국화의 번역방법이 어떻게 활용되고 있는지 김용제만의 번역의 특징이 무엇이며 어떤 번역의식이 드러나고 있는지에 주안점을 두고 원문과 번역문을 비교해 볼 것이다. 『서유기』의 역문텍스트를 원문텍스트와 비교 분석할 때 그 분석범위를 그의 전 번역텍스트로 하여 가급적이면 객관적이고 전면적인 분석이 이루어지

도록 할 예정이다. 마지막 단계에서는 역시 비교문학적 방법론으로 『서유기』와 김용제의 방랑기 계열 소설들 간의 관련성을 살펴볼 예정이다. 『서유기』와 김용제의 방랑기 계열 소설들의 유사성 또는 관련성에도 주의를 기울여야겠지만 차이점에 대해서도 눈여겨 살펴볼 것이며 관련성과 차이점이 나타나게 되는 원인에 대해서 검토해 볼 것이다. 김용제의 번역소설과 창작소설의 판본이 특별히 다양하게 된 점에 대해 면밀히 살펴보고 판본이 다양하게 바뀌게 된 원인에 대해서 규명해볼 예정이다.

4장에서는 먼저 최인훈(崔仁勳)의 번역론 주장 및 그의 언어관을 살펴볼 것이며 특히 한국고유어에 대한 최인훈의 애착이 번역에 대한 태도에서는 어떤 식으로 나타나고 있는지를 살펴볼 예정이다. 아울러 『서유기』 번역을 하게 된 경위와 한문실력에 대한 객관적인 규명이 이루어질 수 있도록 그의 창작텍스트와 번역텍스트를 자세히 검토할 예정이다. 번역경위 한문실력을 검토할 때 최인훈의 창작소설과 자전적 소설이라고 할 수 있는 『화두1』과 『화두2』의 에 많이 의거해 살펴볼 예정이다. 이어서 그가 번역한 『서유기』의 역문텍스트를 원문텍스트와 비교 분석해 볼 것이며 그만이 갖는 번역방법과 번역특징을 검토해 볼 것이다. 마지막 단계에서는 『서유기』와 최인훈의 창작소설들인 『서유기』, 『구운몽』 간의 유사성 및 관련성을 살펴보고 『서유기』 번역이 갖는 의미와 동명 소설 『서유기』의 창작이 갖는 문화적인 의미 및 동명 소설 『서유기』의 주제와 내용이 갖는 寓意적 의미를 살펴볼 것이다. 특히 최인훈이 관심을 두고 있는 심령학에 주안점을 두고 최인훈이 바라보는 고전소설 『서유기』의 의미를 해석해내고 그것이 그의 창작에 어떤 영향을 주었는지를 고찰할 것이다.

Ⅱ. 『서유기』 번역의 복합적 방법론과 조선문화화 -박태원의 경우

1. 『서유기』 번역 경위와 번역론¹¹⁰⁾

박태원은 중국소설을 번역하기 전 서양소설도 일부 번역하였으며¹¹¹⁾ 일본 문학에도 관심이 많았다. 박태원이 일본에 유학을 간 것은 문학에 대한 열정으로 인한 것이었으며 거기에는 일본문학에 대해서도 공부해보고자 한 목적도 포함되었을 것이다. 즉 박태원의 문학에 대한 열정에는 서양문학 그리고 한창 서양문학을 수용하고 있는 일본문학과 중국문학, 한국문학 등 동양문학에 대한 열정도 포함되었을 것이다.¹¹²⁾

박태원이 중국 소설번역을 하게 된 원인에 대하여는 친일의 도피 및 글쓰기를 위한 방책설, 창작연습설, 자발적 선택설, 영웅에 대한 관심설, 복합원인설 등 여러 가지 논의가 있는데 당시 복잡다단한 현실을 비추어볼 때 복합원인설이 설득력이 있다고 생각된다. 일제 말 파시즘의 검열에 대한 당시 문인들의 대응은 친일, 도피, 절필, 우회적인 저항으로서의 글쓰기 등으로 나뉘지는데 박태원은 중국소설의 번역을 선택하였다. 박태원의 『서유기』 등 중국소설을 번역하게 된 복합적인 경위를 구체적으로 다음과 같은 세 가지로 요약할 수 있다. 첫째, 박태원은 어릴 때부터 한문소양을 갖춰왔다. 그 후 서양문명을 접하게 된 박태원은 점차 서구일변도의 문명감각을 갖게 되었으며 그 서구일변도의 지향에 대한 지양으로서 문명의 균형감각을 유지하기 위하여 박태원은 중국 고전과 한국 고전에 빠져들면서 중국소설 번역을 시작했는데 『서유기』 번역도 그 연장선상에서 이해할 수 있다. 둘째, 일제 말에 대일협력의 위험에 빠진 박태원은 대일협력에 빠지는 것을 회피하기 위한 방편으로 중국소설 번역을 하였

110) “박태원의 『서유기』 번역경위 및 번역론” 부분은 본인의 석사학위논문의 내용에 근거하여 일부 수정 및 보완하였음을 특히 밝혀둔다.

111) 박태원은 톨스토이의 「세가지 문제」(1930.11), 「바보이판」(1930.12), 「회개한 죄인」(1931.2), 헤밍웨이의 「도살자」(1931.7), 리얼오우푸래히티의 「봄의 파종」(1931.8), 「쫄세핀」(1931.8), 캐더린 맨스필드의 「차 한잔」(1931.12) 등 7편 서양소설을 한국어로 번역하여 신문, 잡지에 발표하였다.

112) “그가 법정대학에 입학한 것은 이 대학을 진실로 졸업하기 위해서라기보다 문학의 세계를 알기 위해서, 좀더 포괄적으로 말한다면 당시 조선보다 앞서 있는 동경의 문화적 분위기를 접해 보기 위해서라고 말할 수 있을 것이다. 일본의 천재적 소설가 고 아쿠타가와 류노스케가 살던 전단에 속소를 정하게 된 것을 인연으로 치부하는 것을 볼 때, 그는 대학보다는 문학에 대한 열정이 앞서 있었다는 것, 또 그 때문에 동경에 왔다는 것을 알 수 있다. 법정대학 예과의 성적표를 보면 박태원은 영문, 일본어, 한문만이 우수하고, 나머지 과목들은 좋은 성적으로 보이고 있지 않다.”(김상태, 박태원, 건국대학교출판부, 1996, 19면.)

다. 일제 말에 박태원은 일련의 사소설도 창작하는데 사소설 쓰기도 중국소설 번역과 마찬가지로 대일협력의 함정에 빠지지 않기 위한 방편이었으며 체제협력 회피를 위한 방법이었다. 일제 말 중국소설 번역과 사소설 쓰기에서 박태원이 나름대로 대일협력에 빠지지 않도록 노력을 하였음을 알 수 있다. 셋째, 박태원의 중국소설 번역은 역사소설을 쓰기 위한 중간단계로 이해할 수 있다. 박태원에게 있어 역사소설로 나가기 위한 중간단계와 준비단계로서 중국소설 번역이 중요했으며 박태원의 『서유기』 번역도 이런 맥락에서 이해할 수 있다. 박태원이 중국소설을 번역하게 된 경위를 동서양 문화의 혼종적 수용으로 균형 감각이 있는 문화적 가치를 추구하고자 하는 노력의 일환으로 볼 수도 있거니와 대일협력 회피의 방편과 역사소설을 쓰기 위한 중간단계로도 볼 수도 있다. 물론 박태원이 중국소설을 번역하게 된 경위를 위의 세 가지 외에도 그의 한문소양과 고전취향 및 중국에 대한 관심, 일제하의 생활의 방편 등 다양하게 그 원인을 찾아볼 수 있다.

박태원의 번역 작품들을 살펴보면 중국소설의 번역이 주된 위치를 차지하고 있다. 서양소설 번역은 30년대초 문학수업의 목적으로 추진한 것이며 양도 단편소설 7편에 불과하나 중국소설 번역은 양적으로 훨씬 많을 뿐 아니라 박태원의 작가적 기량이 이미 닦아진 30년대 말부터 시작되었다. 그 작품들과 창작시간을 구체적으로 살펴보면 다음과 같다. 1938년 1월부터 「요술꾼과 복숭아」(1938.1), 「오양피」(1938.1), 「손무자 병법외전」(1938.2), 「매유랑」(1938. 2), 「두십랑」(1938.3), 「황감자」(1938.7), 「부용병」(1938.8), 「망국조」(1938.8), 「온몸에 오리털이 난 사내」(1939.6), 「도사와 배장수」(1939.9), 「침중기」(1943.7) 등 단편소설 10여편을 번역, 발표하였고 이미 발표한 고전단편번역소설들과 새로 번역된 고전단편소설들을 합쳐 번역작품집으로 『지나소설집』(1939.4)을 출간하였다. 「北京好日」(1940.6)은 임어당의 장편소설 『북경호일』(일명 京華煙雲)을 번역한 것인데 극히 일부분인 1회 연재로 그쳤다. 그리고 중국의 고전장편소설들인 『삼국연의』, 『수호전』, 『서유기』를 번역하여 각기 『신역 삼국지』(1941.4-1943.1), 『수호전』(1942.8- 1944.12), 『서유기』(1943.6-1945.2) 등의 이름으로 잡지에 발표하였다. 그의 번역작업은 해방이후에도 계속 이어져 번역작품집으로 『중국 동화집』(미확인, 1946)을 번역, 출판하였고 중국소설번역작품집 『중국소설선 I』(1948.2), 『중국소설선 II』(1948.3)¹¹³⁾를 출판하였으며 『수호전』(1948-1950), 『삼국지』(1950)를 번역, 출판하였고 한국 한문으로 된 「이충무공행록」(1948.5)을 한국어로

113) 『중국소설선 I』과 『중국소설선 II』에 수록된 소설들이 전부 『지나소설집』에 수록되었던 소설들이다. 『중국소설선 I』과 『중국소설선 II』는 『지나소설집』을 재편집하여 출판한 것이다. 『중국소설선 I』에는 등 소설들이 수록되었고, 『중국소설선 II』에는 황감자, 부용병, 양각애, 동정호 네 편 소설이 수록되었다. “지나”라는 명칭 대신에 “중국”이라는 명칭을 사용한 것은 작가나 출판사에게 있어 일제식민지 시대 때의 부적절한 용어사용을 수정함으로써 일제지배의 잔재를 청산하는 의미를 지니고 있다.

번역, 출판하였다. 박태원의 『서유기』 번역은 광복 후에도 『어린이신문』에 “신연재소년소설 손오공”이라는 이름으로 제1회(1946.6.15.), 제2회(1946.6.22.), 제3회(1946.6.29.)를 연재·발표하였고, 『진달래』라는 어린이잡지에 1949년 2월부터 1949년 12월까지 손오공 1-8회를 연재·발표하였는데 그 중 제2회는 실제 자료를 확인하지 못하였다. 제2회는 3월호 『진달래』 광고에서 중요내용 중 “소설 손오공 박태원”이라는 소개만 확인하였고 실제 자료는 확인하지 못하였다.

소설번역 외에도 박태원은 문인 특유의 풍류로 중국과 한국의 한시도 일부 번역하였다.

박태원은 월북 이후에도 월북이전의 『삼국지』 번역경험에 기초하여 번역 및 정리 작업을 계속하여 『삼국연의』를 번역, 출판하였다.¹¹⁴⁾

박태원이 중국고전의 번역에 뛰어든 시점은 전면적인 중일전쟁이 폭발한 후 일제의 전쟁선동으로 인한 한국에 중국을 소개하는 붐이 일어난 시점이기도 하다. 박태원이 『신역 삼국지』(1941.4-1943.1), 『수호전』(1942.8-1944.12), 『서유기』(1943.6-1945.2)를 번역 연재하는 시기는 일본 요시카와 에이지(吉川英治)의 『삼국지』가 『경성일보(京城日報)』에 일본어로 연재되던 시기(1939.9-1943.9)와 상당부분 겹친다.

『지나소설집』에서 번역대상으로 선택한 작품들에서 드러났듯이 박태원은 중국의 『今古奇觀』, 『聊齋志異』와 같은 야담류와 新기한 이야기에 대해 관심이 많다. 그리고 박태원은 번역가로서의 한문소양을 충분히 갖춘 작가였으며 이미 중국고전작품을 번역한 성공적인 경험(『삼국지』 등)이 있었다. 당시 『수호전』을 번역 중이던 박태원은 자연스럽게 『서유기』 번역을 병행하게 되었다. 그의 번역작품을 제외한 기타 창작작품들을 보더라도 박태원은 고전작품에 특별한 관심을 갖고 있으며 특히 중국고전문학에 대하여 남다른 관심을 갖고 있었다.

박태원의 번역론은 박태원이 남긴 여러 글들과 문단의 논평들을 통해 살펴볼 수 있다.

박태원은 한문학습과 중국소설읽기 및 중국소설번역을 통하여 중국문화에 대한 이해를 깊이 하였으며 이는 또 그의 문학세계를 풍부히 하였다. 그리고 당대의 번역에 관한 논의에 대한 사고와 자신의 번역체험에 근거하여 나름대로의 번역론과 번역기법을 갖게 되었다.

박태원의 중국소설번역은 1937년 일본의 전면적인 중국침략전쟁의 도발과 함께 갈수록 암울해지는 사회적 분위기와 문단분위기에서 작가로서 창작의 새로운 돌파구를 찾으려는 의도로 진행된 것으로 창작적인 정열을 쏟으며 진행한 번역이다.

114) 박태원이 중국 소설, 시, 한문으로 된 한국의 역사문헌, 시 등을 번역한 작품을 표로 정리하면 다음과 같다.

박태원은 20, 30년대의 문학수업과 창작경험을 통하여 특히 30년대 초의 서양소설 번역경험과 30년대 말부터 시작된 중국소설 번역경험에서 자신의 번역에 대한 태도

번역작품명	발표지 또는 출판사	발표 연도	기타
『한시역초』	『신생』	1930년 2월	시
『요술꾼과 복숭아』	『소년』	1938년 1월	소설
『오양피』	『야담』(4권 1호)	1938년 1월	소설
『손무자병법외전』	『야담』(4권 2호)	1938년 2월	소설
『매유랑』	『조광』(4권 2호)	1938년 2월	소설
『두십랑』	『야담』(4권 3호)	1938년 3월	소설
『황감자』	『야담』(4권 7호)	1938년 7월	소설
『부용병』	『야담』(4권 8호)	1938년 8월	소설
『망국조』	『사해공론』(4권 8호)	1938년 8월	소설
『지나소설집』	인문사	1939년 4월	소설집
『온몸에 오리털이 난 사내』	『소년』	1939년 6월	소설
『도사와 배장수』	『소년』	1939년 9월	소설
『북경호일』	『삼천리』	1940년 6월	장편소설, 번역미완
『신역 삼국지』	『신시대』	1941년 4월-1943년 1월	장편소설, 번역미완
『수호전』	『조광』	1942년 8월-1944년 12월.	장편소설, 번역미완
『침중기』	『춘추』(3권 7호)	1943년 7월	소설
『서유기』	『신시대』	1943년 6월-1945년 2월	장편소설, 번역미완
『손오공』	『어린이신문』	제1회(1946.6.15.), 제2회(1946.6.22.), 제3회(1946.6.29.)	3회만 연재
『중국소설선 I』	정음사	1948년 2월	소설집
『중국소설선 II』	정음사	1948년 3월	소설집
『이충무공행록』	을유문화사	1948년 5월	한문으로 된 한국의 역사문헌
『수호전』	정음사	1948년-1950년	장편소설
『손오공』	『진달래』	1949년 2월부터 1949년 12월까지 1-8회 연재	8회만 연재, 제2회는 미확인
『삼국지』	정음사	1950년 3월, 1권만 확인	장편소설, 번역미완
『삼국연의』1-6권	국립 문학 예술 서적 출판사, 조선 문학 예술 총동맹 출판사	1959년-1964년	장편소설

와 인식을 발전시키게 되었다. 그리고 24년부터 27년까지의 3년간에 이루어졌던 당시 문단을 떠들썩하게 했던 岸曙 대 無涯의 번역문학논쟁과 岸曙 대 異河潤 + 金晉燮의 번역문학논쟁¹¹⁵⁾은 그 지대한 파급력을 염두에 둘 때 비록 박태원이 이 시기 아직 연소한 때이기는 하지만 문학창작과 영문학에 관심이 있고 30-31년에 서양 문학을 번역까지 하게 되는 그의 주의력을 환기시켰을 가능성은 충분히 존재한다. 한국번역문학사에 있어 최초의 논쟁이라고 할 수 있는 岸曙 대 無涯의 번역문학논쟁은 번역문학을 통한 서양문학 수용태도의 근본문제가 되는 直譯이나 意譯이나 하는 원칙 문제에 관한 논쟁이었다. 岸曙는 “번역 즉 창작”이라는 의역 위주의 수용태도를 주장하였으며 無涯는 원문에 충실한 直譯論을 견지하면서 경우에 따라 직역과 의역의 절충론도 주장하였다. 이러한 논쟁은 당시 번역자들의 무책임한 번역태도를 수정하고 內容·外形 併重의 의식을 불어넣어 주었으며 당시 유행이었던 日譯의 중역에 일부 제동을 거는 역할을 하였다. 岸曙 대 異河潤 + 金晉燮의 번역문학논쟁은 직역·의역의 논쟁을 수용자의 태도, 문체의 문제, 역어의 한계성의 문제에까지 확대시켰다. 30년대에 이르러 번역에 관한 논의는 서양문학의 수용태도에 관한 이론적 전개로 이어졌다. 20, 30년대 당시 抄譯, 縮譯, 일어重譯의 번역이 매우 많았다. 20년대에 抄譯, 縮譯이 67%를 차지했고 일어重譯은 39%를 차지했으며 30년대는 20년대보다 많이 호전되었다고는 하지만 抄譯, 縮譯이 52%를 차지했고 일어重譯은 20%를 차지했다.¹¹⁶⁾ 35년부터 번역문학은 減少一路를 걸었으며 일제말기에 이르러서는 소위 서구의 敵性國家 문학의 번역소개가 침체됨에 따라 번역문학이 더욱 침체되었다. 1937년 중일전쟁을 계기로 전반적으로 침체된 문단분위기 속에서도 중국문학에 대한 번역소개가 붐을 이루기 시작하였다. 이러한 문단분위기와 번역문단상황들은 박태원의 번역론에 지대한 영향을 미쳤을 뿐 아니라 서양문학 번역과 박태원이 일제말기부터 시작한 중국소설 번역에도 영향을 주었다.

박태원은 번역에서 의역을 추구하였고 지나친 직역 즉 逐字譯을 피하고자 노력하였다. 「“하르코르크”에 열린 革命作家會議」(1931)란 번역논평의 「후기」에서 다음과 같이 번역에 대한 자기의 태도를 표명하였다.

“譯은 아무쪼록 原文에 充實하려 꾀한 것이 未熟의 所致로 結果에잇서서 逐字譯이 되어버렸다. 過히 難解한 곳이 업다면 萬幸이다.—譯者”¹¹⁷⁾

115) 김병철, 『한국근대번역문학사연구』, 을유문화사, 1975, 509-526면.

116) 김병철, 앞의 책, 798면.

117) 박태원, 「“하르코르크”에 열린 革命作家會議」, 『동아일보』, 1931년 5월 10일.

즉 박태원은 원문에 대한 충실성을 전제로 하되 독자들의 수용능력을 고려하여 역문이 순통해야 함을 강조하고 있는 셈이었다. 박태원은 번역이 추구해야 할 두 가지 목표인 원문에 대한 충실성과 역문의 순통성을 모두 이루고자 하였으며 그것이 이루어지지 않을 때는 안타까워하였다. 여기서 逐字譯이란 직역을 말하는 것으로 역문으로 매끄럽지 못하고 어색한 부분과 “難解”한 부분이 있다는 것을 의미하고 있다. 위의 인용문에서 알 수 있듯이 박태원은 「“하르코르크”에 열린 革命作家會議」(1931)의 번역에서 “譯은 아무쪼록 原文에 充實하려 畀한 것이 未熟의 所致로 結果에잇서서 逐字譯이 되어버렸다”고 하면서 축자역을 “미숙”과 연결시켜 말하고 있다. 즉 “原文에 充實하려”고 직역의 방법에 치우쳤고 거기에 자신의 “未熟의 所致”로 “逐字譯이 되어버렸다”고 고백하고 있다. 얼핏 보면 역문의 순통성 미달에 대한 안타까움이 더 컸다고 할 수 있겠지만 뒷부분에서 “過히 難解한 곳”이 없도록 의역의 방법에도 노력을 기울였다는 것을 아울러 고백하였다.

중국소설 번역에 본격적으로 뛰어들기 전인 1937년에 박태원은 번역에 대한 인식에 있어 기타 문인들과 마찬가지로 번역을 단순히 호구지책으로 간주하는 경향이 있었다. 김유정이 호구지책으로 번역을 하려고 하였던 것에 대한 다음과 같은 그의 회고는 그의 이러한 태도를 여실히 잘 나타내주고 있다.

“병도 병이러니와 그를 이렇게 요절케 한 것은 이를테면 그의 지나친 ‘가난’이다.

그가 죽기 수일 전에 약을 구할 돈을 만들려 가장 흥미 있는 외국 탐정소설이라도 번역하여 보겠다 하던 말을 내가 전하여 들은 것은 그의 부음을 받은 것과 동시의 일이지만 그가 목숨이 다하는 자리에서까지 그렇게도 돈으로 하여 머리를 괴롭힌 것은 얼마나 문인의 생활이 괴로운 것이었으랴!”¹¹⁸⁾

이 글에서 박태원인 번역이란 “돈을 만들기” 위한 수단일 뿐 자신의 문학적 성취에는 별 도움이 없다는 편견을 은연중에 깔고 있음을 알 수 있다. 물론 이 글은 번역에 대한 편견 외에 식민지 현실에서 문인들의 “가난”한 삶이 얼마나 괴롭고 치욕적인가를 보여주자는 데 주안점이 있다. 아이러니한 것은 이 글을 쓴지 얼마 되지 않아 그는 곧 중국소설을 번역하기 시작한다. 박태원은 번역을 하면서 나름대로 보람을 느꼈겠지만 가끔 쓸쓸히 죽어간 김유정을 생각하며 창작이 아닌 번역을 할 수밖에 없는

118) 박태원, 「故유정裕貞 군과 엮서」, 『백광』 1937년 5월, 류보선 편, 『구보가 아즉 박태원일때』, 깊은 샘, 2005, 204면에서 재인용.

현실과 자기의 처지에 대해 통탄을 했을 것이다.

박태원의 번역태도와 번역을 통한 문학적 성취를 박태원이 자신의 번역소설집인 『지나소설집』에 남겨 놓은 「후기」와 채만식의 「박태원씨 저 “지나소설집”」이란 평론에서 일부 살펴볼 수 있다.

박태원은 『지나소설집』 「후기」에서 다음과 같이 밝혔다.

자리에 들어서도 곧 잠 들지 못하고 한시간, 혹은 두세시간씩 책장을 뒤적이는 것은, 열아문살쩍부터의 나의 슬픈 버릇이었거니와, 내 나 이 弱冠을 지나서부터 이렇듯 잠을 청하느라 손에 잡았던 것은, 주로 지나의 패사소설류이다.

그 중에, 한번 읽어 자미 있던 것은 혹, 이를 두세번도 읽어 보았고, 너덧번씩 읽고도 물리지 않는 것은, 다시 흥이 일른대로 우리말로 고쳐 보니, 이리 하여 얻은 것에서, 열두편의 이야기를 골라 한권으로 엮은 것이 곧 이 「지나소설집」이다.

그러나 이것들은 원문에 충실한 번역은 아니다. 「오양피」 「귀곡자」 「망국조」의 세편은 본래 「東周列國志」에서 이야기를 구한 것이라, 그 같은 장회소설 속의 한토막 이야기가, 그대로 단편의 체재를 가출수 없기도 하였거니와, 「매유랑」 이하 일곱편의 작품과 같이 「今古奇觀」 중에 수록되어 있는 것까지도 우리말로 옮기는데 있어 나는 비교적 자유로운 태도를 가지려 하였다. 이는 대개 내가 지나문학의 연구 또는 소개를 위하여 붓을 든 것이 아닌 까닭이다.

그렇다고, 원작을 무시하고 내용에 나의 창의를 가한 것은 또한 아니다. 다만 일자일구를 소홀히 않는 역자의 태도가 아니었음을 이곳에서 밝히어 두마름, 내투로 「秦重」과 「美娘」의 제회로서 이야기를 끝 막고, 뒤에 남은 사설을 버린 「매유랑」 일편을 제하고는 모두 그 내용에 있어 원작에 충실하였다.¹¹⁹⁾

위의 「후기」 인용부분에 따르면 박태원은 “그 내용에 있어 원작에 충실”하되 “일자일구를 소홀히 않는 역자의 태도가 아니며” “우리 말로 옮기는 데 있어 비교적 자유로운 태도를 취하였음”을 알 수 있다. 박태원은 원문에 대한 충실성과 역문의 순통성, 유려함을 모두 성취하고자 하였다. “우리말로 옮기는 데 있어 나는 비교적 자유로운 태도를 가지려 하였다. 이는 대개 내가 지나문학의 연구 또는 소개를 위하여 붓

119) 박태원, 「후기」, 『지나소설집』, 인문사, 1939, 338-340면.

을 든 것이 아닌 까닭이다.”라는 말은 박태원의 『지나소설집』 번역이 중국문학의 연구 또는 소개를 위한 것이 아니라 창작적 글쓰기의 일종으로 이루어졌음을 말해준다. 창작적 번역을 강하게 주장하면서도 박태원은 “그렇다고, 원작을 무시하고 내용에 나의 창의를 가한 것은 또한 아니라”고 밝혔다.

이상 내용에서 읽을 수 있듯이 『지나소설집』 번역에서 박태원은 직역과 의역을 모두 중요시하고 원문에 대한 충실과 번역문의 유려함을 모두 추구하였다. 그리고 “원문에 충실하는 것”과 “그 내용에 있어 원작에 충실하는 것”을 구분하고 있다. 박태원은 원문에 맹목적으로 충실하는 것은 축자역이 될 수 있으므로 삼가야 한다는 태도를 취하였으며 형식의 충실에 치우치는 번역이 아니라 내용의 충실에 치우치고 형식에 있어서는 자유로운 번역을 하고자 하였다.

위의 인용문에서 박태원의 번역론 주장 외에 패사소설류 중국 소설에 대한 남다른 애착을 느낄 수 있다. 박태원은 “그 중에, 한번 읽어 자미 있던 것은 혹, 이를 두세번도 읽어 보았고, 너덧번씩 읽고도 물리지 않”아 했다. 그리고 “너덧번씩 읽고도 물리지 않는 것은, 다시 흥이 일른대로 우리말로 고쳐 보”았던 것이다. 박태원에게 있어 패사소설류 중국 소설을 여러 번 읽고 번역하는 것은 “원문”을 고쳐 쓰기를

박태원이 중국소설 번역에 대해 보이는 열정이었다. 박태원은 자기가 고백한 것처럼 “흥이 일른대로 우리말로 고쳤”으며 자신의 능동적 선택으로 자연스레 번역을 하고 있었다. 내심으로부터 번역의 욕망을 느껴 해본 것이 번역가가 되었으며 한번 흥이 나서 시작한 것이 번역에 깊숙이 빠져들게 된 것이었다. 이는 박태원이 번역을 하게 된 동기를 단순히 현실로부터의 도피와 친일로부터의 도피만으로는 설명할 수 없음을 보여준다. 적극적인 창작적 열의를 갖고 진지한 자세로 번역에 임

그 중에, 한번 읽어 자미 있던 것은 혹, 이를 두세번도 읽어 보았고, 너덧번씩 읽고도 물리지 않는 것은, 다시 흥이 일른대로 우리말로 고쳐 보니, 이리 하여 얻은 것에서, 열두편의 이야기를 골라 한권으로 엮은 것이 곧 이 「지나소설집」이다.

다음 채만식이 『지나소설집』을 읽고 쓴 평론중의 일부를 통하여 박태원의 번역에 대한 태도와 인식을 살펴보고자 한다.

우선 제호부터가 지나적인 냄새가 나지 않는게 아니고, 겹하여 지나의 고담에서 스토리를 구했대서 저자는 짐짓 그를 『지나소설집』이라고 명명한 듯싶다.

그러나 그것은 일종의 겸손이고 내가 보기에는 『지나소설집』은 결코 지나 고담의 유치한 번안이거나 또는 한글로 번역된 지나문학이 아니

라, 많이 조선문학에 가깝지 않은가 한다.

누구든지 시험삼아 그 『지나소설집』을 펴들고서 그중의 어느 것이든 한 편을 읽어볼 것이니, 인물이며 배경이며 생활이며가 모두 고대 지나의 그것이 아님이 아니로되, 그러나 그는 반드시 거기에서 『천변풍경』이나 『소설가 구보씨의 일일』이나를 읽는 것과 조금치도 다르지 않은 박태원의 씨류의 조선적인 소설의 맛을 보지 않지 못할 것이다.

『지나소설집』이 조선문학에 더 가깝다고 미리서 말한 연유가 거기에 있는 것이요, 따라서 그를 한 권의 창작집이라고(그것이 완전히 조선문학화했다는 의미에서는)해서 허랑한 추앙은 아닐 것이다.¹²⁰⁾

채만식은 박태원이 “지나의 고담에서 스토리를 구했대서” “『지나소설집』이라고 명명한 듯싶”은데 “그것은 일종의 검손이”라고 했다. 채만식이 보기에는 박태원의 『지나소설집』은 “유치한 번안”도 아니고 “한글로 번역된 지나문학”도 아니며 이미 “조선문학화”했기에 “조선문학에 더 가까우며” 지어 “한권의 창작집”이라고도 할 수 있다고 평하였다. 소설가 채만식이 보기에 박태원의 『지나소설집』은 번역소설집이 아닌 창작소설집인 것이다. 이는 다른 한편으로 박태원의 『지나소설집』 번역이 일부 경우에 번안의 성격을 띠고 있다는 말로도 이해할 수 있다. 물론 채만식은 원문에 대한 충실성을 기준으로 하여 평가한 것이 아니라 문학창작의 기준으로 박태원의 문학창작에 가까운 번역의 문학적 가치에 대해 평가한 것이다.

박태원은 중국소설번역을 하기 전인 30년대 초 영문학에 대한 관심으로 일찍 번역에 발을 들여놓았는데 후에 박태원이 서양문학 번역시기를 회억한 수필에 따르면 그는 30년대 초부터 중역에 대해서는 부정적인 입장을 보여왔다. 그의 번역문에서도 가급적 중역을 기피한다는 것을 체감할 수 있을 뿐만 아니라 다음과 같은 그의 수필에서도 중역에 대하여서는 부정적인 입장을 취하고 있었다는 것을 알 수 있다.

이 밖에 漢詩譯도 試驗하였었고, 톨스토이 民話를 英譯으로부터 重譯도 하였다. 그 大部分이 亦是 「新生」誌를 通하여 發表되었다.

翻譯말이 나왔으니 말이지, 나는 當時 英文學을 工夫하고 싶다 생각하고 있던 터이었다. 그래, 「사흘뽕은 봄나달」, 「옆집색씨」, 「五月의 薰風」, 「疲勞」等 一群의 作品을 制作하는 한便으로, 몇篇의 小說을 翻譯하여 보았었다. 「맨스필드」의 「茶한잔」, 「헤밍웨이」의

120) 채만식, 「박태원씨 저 “지나소설집”」, 『조선일보』, 1939년 5월 22일, 『채만식 전집 10』, 창작과 비평사, 1989년, 246면에서 재인용.

「屠殺者」, 「오오푸라아티」의 「봄의播種」, 「조세핀」—以上四篇으로, 나는 이것들을 「夢甫」라는 이름으로 東亞日報에 發表하였다. 뒤에 片石村과 알자, 그는 「夢甫」가 바로 「朴泰遠」임을 모르고, 그 譯文의 流麗함을 讚嘆하여마지않았다. 나는 자못 得意로웠으나 이제나, 그제나 입이 險하기로 유명한 지용이,
「뭘 중역이겠지.」

하고, 한마디로 물리친 것에는 오직 속으로 은근히 憤慨하였을 뿐이다. 或 誤譯이 있을지는 모르나, 나로서는 내 힘껏 譯을 하노라고 한 것이었다. 더구나 當時 參考하고 싶다 생각하였어도, 달리 譯本이 있음을 듣지 못한 터이다.¹²¹⁾

박태원의 중역에 대한 부정적인 태도는 일어중역을 폄하하는 당시의 문단분위기와도 무관하지 않다. 박태원은 러시아어를 한국어로 번역함에 있어서는 영역으로부터의 중역을 불가피한 것으로 받아들이고 있지만 일역으로부터의 중역은 기피하고 있었다. 물론 참고는 할 수 있다는 태도는 갖고 있었다. 이로 미루어보면 박태원은 중국어텍스트의 한국어로의 번역에 있어서도 중역을 피하는 것을 원칙으로 정하였을 가능성이 크다.

『지나소설집』 외에도 『삼국지』, 『서유기』, 『수호전』, 『홍루몽』 등 중국 4대명작 중의 3개나 번역을 하였는데 그의 선구적인 번역작업들은 그 후 문인들의 번역작업에서 참고서로 기능을 하는 훌륭한 밑거름으로 되었다. 현대 문인들의 평가를 통하여 박태원의 번역이 독자들의 호평을 받았음을 알 수 있으며, 『삼국지』 번역에 있어 원문에 대한 충실성과 번역문의 유려함 모두를 추구한 박태원의 번역 태도 및 인식의 일면을 유추해 볼 수 있다. 황석영은 박태원의 『삼국지』에 대해 “우리 입맛에 딱 맞는 문장과 시를 읽는 맛이 기막”하다고 고평하였다.¹²²⁾ 그리고 일제 말 박태원 역의

121) 박태원, 「春香傳耽讀은 이미 就學以前」, 『문장』, 1940년 2월, 5면.

122) 황석영, 이문열, 「삼국지 주인공은 유비도 조조도 아닌 역사」, 『황석영.이문열 時代를 논하다 5』, 중앙일보, 2003년 10월 30일.

삼국지번역자이며 작가인 이문열과 황석영의 대화를 인용하면 다음과 같다.

“황: 이형은 평역을 했고. 나는 정본 ‘삼국지’가 하나 있어야겠다는 생각에서 번역을 했어요. 주위 얘기로는 우리가 어렸을 때 읽은 ‘박태원 삼국지’만한 것이 없다는 거야. 그가 월북하는 바람에 출판사 사장 이름으로, 최영해로 역자가 둔갑하기는 했지만. 이른바 그 유명한 ‘정음사 판’입니다.

이: 나중에 ‘월탄 삼국지’와 ‘구용 삼국지’가 가세했지만, 기성세대에게는 ‘박태원 삼국지’와 요시카와 에이지 번역판이 가장 많이 읽혔죠.

황: 그렇지. 그 둘이 국내 ‘삼국지’의 상징이지. ‘박태원 삼국지’는 우리 입맛에 딱 맞는 문장과 시

『삼국지』가 연재를 마칠 때 발표된 다음과 같은 『신시대』의 社告내용을 통하여서도 『삼국지』가 독자들의 환영을 받았음을 알 수 있다.

社告, 그間 讀者諸位에 絶讚을 받고있던 三國志는 이달로써 우선 끝을 맺기로 하였다. 譯者 朴泰遠氏는 方今 全篇完譯에 힘쓰시고 있으니 不遠 全篇完譯本이 나올것이다.¹²³⁾

박태원은 번역에서 원문에 충실한 번역을 추구하였지만 원문과 100% 일치하는 번역은 불가능하다는 것을 잘 알고 있었다. 소설번역의 경우에 역자가 주관적으로 개입한 정도가 클 때도 있었고 약할 때도 있었지만 원문에 충실한 번역을 하고자 하는 노력은 멈추지 않았다. 번역에 대한 박태원의 태도도 매 시기마다 약간의 변화가 있으며 매 작품에 대해서도 다소 달랐다. 소설번역에서 박태원은 번역자 중심으로, 역문 중심으로, 독자 중심으로 번역을 수행한 소설이 있는가 하면 원저자, 원문 중심으로 번역을 수행한 소설도 있으나 대체적으로는 두 가지 번역방법을 균형적으로 복합적으로 활용하는 번역을 수행하였다. 박태원의 중국소설 번역을 살펴보면 대체적으로 다음과 같은 특징을 나타내고 있다. 고전의 번역에서 변형을 많이 하고 현대소설에서는 변형을 적게 하였으며, 유명한 작품은 변형을 적게 하였고 번역작업을 수행한 시간이 뒤일수록 변형을 적게 하였으며 특히 역사문헌에 대한 번역에는 거의 변형을 하지 않았다. 그리고 중요한 번역에 대하여는 주해를 달아 독자들의 이해를 돕도록 하였다.

중요한 역사문헌에 대한 번역에서 박태원은 매우 신중한 태도로 번역에 임하였으며 충실성에 더 큰 노력을 기울였다. 『李忠武公行錄』을 번역하면서 박태원은 緒言에서 자기의 번역태도를 다음과 같이 밝히고 있다.

本書는 『李忠武公全書』 卷之九의 附錄 一行錄을 全譯하여 이에 註解를 加한 것이다. 書名을 『李忠武公行錄』이라 함은, 오로지 稱呼의 便利를 圖謀하여서다.

著者 李芬은 忠武公의 佰氏 義臣의 次子로 일찍이 文科하여 벼슬은 正郎-學行이 있던 이라고 한다.

翻譯은 되도록 原文에 忠實하려 努力하였고, 註解는 아무쪼록 詳細하기를 期約하였다.¹²⁴⁾

를 읽는 맛이 기막혀요.”

123) 박태원 역, 「삼국지」, 『신시대』, 1943년 1월, 187면.

박태원은 실제번역에 있어 주해를 달아 독자들의 이해를 돕기도 하였으며 주해달기로 오역발생률을 최소화하였다. 그리고 제목을 고치는 원인이 오로지 칭호의 편리를 도모하기 위한 것임을 매우 진지한 태도로 밝히고 있으며 100%의 일치 번역을 기대할 수는 없지만 되도록 원문에 충실하려고 노력하였음을 밝혀 놓았다.

이상에서 살펴본바와 같이 번역에 대한 박태원의 태도와 번역이론이 각 시기, 각 작품에 있어 다소 다르기는 하나 개괄해본다면 다음과 같다.

첫째, 박태원은 대체로 중국소설번역에 있어 원문내용에 충실하되 역문도 순통해야 한다는 입장을 견지하였다. 박태원은 1930년대 초에 진행한 서양작품의 한국어번역에서 원문에 충실하는 것을 전제로 하면서 순통한 의역을 추구하였고 지나친 직역 즉 逐字譯은 피하고자 노력하였다. 그는 번역이 추구해야 할 두 가지 목표인 원문에 대한 충실성과 역문의 순통성을 동시에 추구하고자 하였다. 박태원은 충실성보다는 역문의 순통성을 추구하고자 하는 노력이 더 컸다고 할 수 있다. 번역에 있어 박태원이 주관적으로 개입한 정도가 클 때도 있었고 약할 때도 있었지만 시간이 후기일수록 변형을 적게 하였는데 『서유기』는 일제 말 그의 중국소설 번역에서 가장 끝자리를 차지한 소설로 충실성을 지키면서 변형을 적게 한 번역이라고 볼 수 있다. 어린이 독자를 대상으로 하는 광복 후 해방공간에서의 『서유기』 번역은 번역이 아니라 창작에 가까운 번역을 하였다고 할 수 있다.

둘째, 중국소설 번역에 본격적으로 뛰어들기 전인 1937년에 박태원은 번역에 대한 인식에 있어 기타 문인들과 마찬가지로 번역을 단순히 호구지책으로 간주하는 경향이 있었다. 즉 번역이란 호구지책일 뿐 자신의 문학적 가치의 성취에는 도움이 없다는 편견을 갖고 있었다.

셋째, 박태원은 일찍 중역에 대하여서는 부정적인 입장을 취하고 있었다. 그는 러시아어를 한국어로 번역함에 있어서는 영역으로부터의 중역을 불가피한 것으로 받아들이고 있지만 일역으로부터의 중역은 기피하고 있었다.

2. 원문충실의 번역과 창작적 번역의 변주곡

일제말기에 『수호전』, 『삼국지』, 『서유기』 이 세 작품의 번역에 있어 번역의 양이나 연재시간, 연재회수에 다소 차이가 있지만 박태원은 거의 비슷한 정력과 시간을 할애하였다. 박태원이 번역한 『서유기』는 총 21회에 걸쳐 1943년 6월부터 잡지가 폐간되던 1945년 2월까지 장장 1년 9개월 동안 『신시대』에 연재되었다. 『서유기』의 연

124) 박태원, 「緒言」, 『李忠武公行錄』, 을유문화사, 1948, 3면.

재 중단은 잡지의 폐간으로 인한 것이었다. 『신시대』에 연재된 『서유기』는 100회본 『서유기』 전체의 약 1/3 분량이 되는 양인 31회까지를 번역하였으나 단행본으로 출간되지는 못했다.

일부 단서가 보이기는 하지만 박태원이 당시 번역저본으로 삼은 『서유기』를 찾아낸다는 것은 무척 어려운 일이다. 따라서 번역문에서 오타 또는 오역으로 보이는 일부 용어와 한자를 찾아내고 거기에 근거하여 박태원이 저본으로 삼을만한 『서유기』 판본을 끊임없이 추적해보는 작업이 필요하다. 그 단서로 보이는 몇가지만 예든다면 다음과 같다. 박태원은 “波月庄”을 “파월동”으로, “銅汁”을 “鐵汁”으로, “通背猿猴”을 “通臂猿猴”로, “磔石帶”를 “단계대(丹桂帶)”로, “葉底偷挑勢”를 “엽저투도세(葉低偷挑勢)”로 번역하였는데 이와 같은 예문들을 더 많이 찾아서 원본으로 될 만한 판본들과 일일이 대조, 검토를 진행해야 할 것이다.

박태원이 번역저본으로 삼은 『서유기』가 언제, 어디서 출판된 책인가를 확인하는 것은 그가 번역저본으로 삼을만한 그 시대의 여러 출판사의 『서유기』를 전부 대조해 봐야 하나 중국의 모든 판본을 대조해본다는 그 자체가 보통 어려운 일이 아니다. 박태원이 『신시대』에 연재를 마감한 시간인 1945년 2월 이전에 박태원이 저본으로 삼을만한 중국에서 출판된 『서유기』는 주로 다음과 같은 것들이 있다.

吳承恩 著, 汪原放 句讀, 『西遊記』, 亞東圖書館, 1933.

吳承恩, 西遊記, 世界書局, 1934.

吳承恩, 西遊記, 商務印書館, 1936.

吳承恩, 繡像西遊記, 中央書店, 1936.

吳承恩, 西遊記, 中華書局, 1941.

위의 판본들과 박태원의 『서유기』를 비교해 보았으나 박태원의 번역본이 축약본이기에 어느 출판사본을 저본으로 삼았는지를 확인할만한 단서는 찾지 못하였다.

박태원이 한국에서 이미 출판된 번역본을 갖고 참고했거나 저본으로 삼았을 가능성도 있기에 한국에서 출판된 민태원 번역본(오승은, 저, 민태원 역, (新譯) 西遊記, 博文書館, 1934년)을 박태원의 『서유기』와 비교해보았으나 역시 참고했다고 확인할만한 단서를 찾지 못하였다.

일본어를 능숙히 구사하는 일본어 세대라고 할 수 있는 박태원의 경우 일본의 일본어본 『서유기』를 저본으로 삼을 가능성도 완전히 배제할 수 없기 때문에 1945년 2월 이전에 일본에서 출간된 일역본 『서유기』들을 살펴보았다. 박태원이 번역하면서 참고로 삼거나 일어중역의 저본으로 삼을만한 일본에서 출판된 『서유기』는 주로 다음

과 같은 것들이 있다.

金の星社 編, 西遊記, 金の星社, 1925.

宇野浩二 著, 西遊記物語, 水滸傳物語. 第36卷, アルス, 1927.

伊藤貴麿 譯, 西遊記. 上, 下卷, 童話春秋社, 1941년-1942.

伊藤貴麿 譯, 西遊記物語, 同和春秋社, 1944.

宮尾しげを著, 西遊記, 協榮出版社, 1944.

田中英光 著, 我が西遊記 上, 下卷 櫻井書店, 1944.

佐藤春夫 著, 西遊記, 新潮社, 1944.

위의 판본들과 박태원의 『서유기』를 비교해 보았으나 번역에서 참고 또는 저본으로 삼았는지를 확인할만한 단서를 발견하지 못하였다.

연구자의 능력의 한계상 한국어, 일본어, 중국어로 된 판본들을 일일이 다 검토할 수는 없으므로 이를 본 연구의 한계로 남겨두고 자세한 판본 검토는 다음 연구를 기약하고자 한다. 주어진 여건과 능력 안에서 기존의 판본을 갖고 저본으로 삼을 가능성이 있는지 여부를 살펴봐야만 하므로 본 연구에서는 박태원의 『서유기』 번역, 출판 시점과 비교적 접근하고 호적이 「“西遊記”考證」을 써준 亞東圖書館의 『서유기』(吳承恩 著, 汪原放 句讀, 『西遊記』, 亞東圖書館, 1933)를 원본으로 가정하여 대조, 연구하기로 하였으며 또한 대조의 효과를 살리기 위하여 원작의 모습을 최대한 살리는 번역을 했다고 판단이 되는 “서울대학교서유기번역연구회”에서 번역한 『서유기』(오승은 著, 서울대학교 서유기번역연구회역, 솔출판사, 2004년)도 참고하였다. 亞東圖書館의 『서유기』는 당시 『서유기』연구 전문가라고 할 수 있는 호적의 「“西遊記”考證」외에도 부록으로 董作賓의 「讀“西遊記”考證」, 陳獨秀의 「“西遊記”新序」, 張書紳의 「西遊記總論」 등이 첨부되어 있어 김용제가 저본으로 삼을 가능성이 비교적 높은 판본이라고 할 수 있다.¹²⁵⁾ 박태원이 번역저본으로 삼을만한 그 시대의 중국 출판사 출간의 『서유기』들을 대조해본 결과 중국의 문학계에 시종 깊은 관심을 가져온 박태원이 선택할 가능성이 가장 높은 판본은 중국 문학계에서 『서유기』연구전문가로 인정을 받는 호적이 집적 출간에 관여한 亞東도서관에서 낸 『서유기』이다. 亞東圖書館은 胡適이 직접 관여하여온 출판사로서 이 『서유기』의 序言격인 「西遊記考證」과 「(附)後記二則」는 호적이 직접 쓴 것이며 안에 첨부한 張書紳의 「西遊記總論」에 대한 소개도 호적이 직접 쓴 것이다. 이로 미루어보아 박태원이 亞東圖書館의 『서유기』에 관심을 갖게 될

125) 亞東圖書館의 『서유기』는 2013년에 중국 대륙에서 가로배열로 재출판되기도 하였다. 오승은 著, 왕원방 교점, 호적 고증, 『서유기』, 北岳文藝出版社, 2013.

것임은 당연한 일이다. 그리고 이 『서유기』는 신식표점부호를 달고 단락을 나눈 특징이 있어 독자들의 환영을 받는 현대판이어서 박태원이 더욱 주목하게 되었을 것이라고 추측된다.

즉 본고에서는 박태원의 번역작업을 시작한 시점과 비교적 접근한 亞東圖書館의 1933년도의 『서유기』(吳承恩 著, 汪原放 句讀, 『西遊記』, 亞東圖書館, 1933)를 원본으로 가정하여 대조, 연구하기로 하였으며 또한 대조의 효과를 살리기 위하여 원작의 모습을 최대한 살리는 번역을 했다고 판단이 되는 “서울대학교서유기번역연구회”에서 번역한 『서유기』(오승은 저, 서울대학교 서유기번역연구회역, 솔출판사, 2004년)도 참고하였다.

먼저 『신시대』본 『서유기』의 번역 양상과 특징을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 박태원은 번역에 있어 각回的 제목을 삭제하고 원본의 회(回)를 대체적으로 따르는 절나누기를 하였다.

『서유기』의 번역에서는 원문의 서명인 “서유기”란 제목 외에는 기타 각回的 제목들이 전부 삭제되고 “第一折”, “第二折”과 같이 제몇절이라고만 밝혀 놓았으며 절 제목은 따로 없었다. “제몇절”이라고만 되어 있고 절제목이 따로 없는 것은 잡지 지면의 제한으로 축약번역을 할 수밖에 없는 상황이기 때문일 가능성도 있거니와 제목이 내용이 번다하여 번역하기 시끄럽고 독자들이 읽기에도 불편할 것이라 생각하여 생략했을 가능성도 충분히 있다. 여기서 주목해야 할 것은 비록 문자로 된 제목이 삭제되었다고는 하나 鄭玄雄 화백의 삽화가 원문 1회당 대체적으로 1매가 그려져 있어 제목과 비슷한 기능을 하고 있다는 점이다.

그리고 折나누기는 대체적으로 원본의 회를 그대로 따랐다. 즉 역문의 제1절, 제2절은 원문의 1회, 2회와 맞먹는다. 일반적으로 축약번역을 하는 경우 원본의 회나누기를 따르지 않는 경우가 많은데 박태원은 원본에 엄격히 따르는 원문에 충실한 번역을 하였다.

둘째, 박태원은 잦은 行바꾸기를 하는가 하면 장거리문장을 사용하여 번역하기도 하였다.

박태원은 『서유기』 번역에서 行바꾸기를 원문을 따르지 않고 자유로 하였다. 원문에 비해 行바꾸기를 자주 하고 문장을 끊어서 독자들이 읽게 편하게 함과 동시에 문장의 속도감을 높였다. 이는 고대한문을 현대한국어로 바꿀 때 흔히 사용되는 번역방법이다.

물론 어떤 경우에는 行바꾸기와 문장끊기를 하지 않고 박태원 특유의 장거리문장을 사용하였다. 다음 예문의 경우 장거리문장 사용은 정보를 효율적으로 전달함과 동시에 화자의 達辯을 잘 나타내 주고 문장의 감칠맛을 더해주고 있다.

원문:

『主公，微臣自幼兒好習弓馬，采獵爲生。那十三年前，帶領家童數十，放鷹逐犬，忽見一隻斑斕猛虎，身馱著一個女子，往山坡下走。是微臣兜弓一箭，射倒猛虎，將女子帶上本莊，把溫水溫湯灌醒，救了他性命，因問他是那裏人家。他更不曾題「公主」二字。(후략)』(제30회)¹²⁶⁾

박태원 번역문:

「소신이, 본대, 어려서부터 궁마익히기를 좋아하여, 사냥질로 생애를 삼았삽더니, 십삼년전에 산중에 들어가 사냥을 하다보은즉, 맹호 한 마리가 한낱 여자를 둘러 업고 달아나는 고로, 소신이, 곳 활을 쏘아넘어뜨리고 그 여자를 데려다가, 물을 끓여서 흘려놓고 수족을 주물러 소생시킨 다음에, 사는 곳과 성명을 자세히 물어보았사오나 도무지 공주라는 말이 없었나이다.(후략)」(제30절) ¹²⁷⁾

서울대학교 서유기번역연구회 번역문:

“폐하, 저는 어려서부터 활 쏘고 말 타는 것을 좋아해서 사냥을 생계로 살아가고 있었습니다. 십삼 년 전에 하인들 수십 명을 거느리고 매를 풀고 사냥개를 몰며 사냥을 하고 있는데, 문득 얼룩무늬 호랑이가 한 여자를 등에 태우고 산비탈 쪽으로 달아나는 것을 보았습니다. 저는 화살을 한 대 걸어 호랑이를 쏘아 쓰러뜨리고, 여자를 마을로 데려와 따뜻한 물과 탕을 마시게 하여 소생시켜 그녀의 목숨을 구해주었습니다. 어느 고장 사람이냐고 물었지만 그녀는 ‘공주’라는 두 글자는 입 밖에 꺼내지도 않았습니다.(후략)”(제30회)¹²⁸⁾

서울대학교 서유기번역연구회 번역본과 대조해보면 박태원 번역은 “-삽더니”, “-는 고로”, “-니 다음에” 등 어미와 표현을 사용하여 한 문장으로 만들어놓고 있음을 알 수 있다.

셋째, 박태원은 축약 번역 및 첨삭처리의 번역방법을 대량적으로 사용하였다.

『서유기』 번역에서 박태원은 잡지의 편폭 제한 등으로 인한 것이기도 하겠지만 대체

126) 吳承恩 著, 汪原放 句讀, 『西遊記』, 亞東圖書館, 1933, 제30회 6면.

127) 박태원 역, 『西遊記 -第三十折-』, 『신시대』 1945년 1월호, 54-55면.

128) 서울대학교 서유기번역연구회 역, 『서유기』 제3권, 솔출판사, 2004, 284면.

로 간결한 필치로서의 삭제 및 축약 번역 처리방법을 많이 사용하였는데 이는 박태원이 다른 중국소설들 읽고 번역하면서 중국 고전소설의 간결한 글쓰기 방법과 관계된다.

박태원은 자기의 수필에서 “우리는 시를 논하기 전에 한시와 시조의 간결과 정취를 배워둘 필요가 있다.”¹²⁹⁾면서 중국과 한국의 고전시가 형태인 한시의 간결함을 수용하고자 하였다. 마찬가지로 그는 『東周列國志』와 『今古奇觀』류의 소설들을 거듭 읽고 번역하는 과정에서 고전 텍스트의 간결한 필치를 배우게 되었다. 박태원은 자신의 수필에서 『東周列國志』와 『今古奇觀』류를 예들어 다음과 같이 창작에서 繁多한 서술을 피해야 한다고 주장하였다.

요셋사람의 글이라고 물론 번다繁多하다는 것은 아니나 옛사람의 글을 볼 때 그 간략한 품에는 배울 것이 적지않다.

내가 근래 다시 동주열국지東周列國誌며 금고기관류今古奇觀類를 뒤적거리는 것도 소설 공부를 전혀 위함이거니와 되는 대로 한 대문을 골라 다음과 같은 글에서도 우리는 적지아니 배우는 바가 있을 것이 아니야.

우인虞人 백리해百里奚는 세상을 건지는 재주를 품었으면서도 밝은 인군을 만나지 못하여 그 큰 뜻을 펴지 못한다.

우공虞公이 나라를 잃으매 그는 벼슬을 버리고 나라를 떠났다. 막역莫逆의 벗 건축蹇叔이 송나라 명록촌鳴鹿村에 있음을 아는 그는, 이제 그곳이라도 찾아가 볼밖에 도리가 없었다.

그러나 그가 그곳에 이르기 전에 초나라 완성宛城 따에서 야인에게 세작細作의 혐의를 받아 묶인다. 다음에 인용하는 것이바루 그 뒤의 일절이다.

그는 그들에게 발명하였다.

“나는 우리나라 사람이요. 나라이 망하야 이곳에 이른 것이요.”

마을 사람이 그에게 물었다.

“무슨 재주를 가지셨소?”

백리해는 외로히 웃고 대답하였다.

“내 소를 잘 치오.”

사람들은 그 묶은 것을 풀려주고 다음날부터 소를 먹이게 하였다.

129) 박태원, 「시문잡감詩文雜感」, 『조선문단』, 1927년 1월, 『구보가 아즉 박태원 일때』, 류보선 편, 깊은 샘, 2005, 303면에서 재인용.

(.....)

우리들더러 쓰라고 한다면 적어도 이 사건을 서술함에 수 배의 지폭 紙幅을 요하였을 것이다. 그리고 결과에 있어 무수한 연자衍字 연문衍文을 객쩍게 지어내는 것에 불과할 것이다.¹³⁰⁾

박태원은 번역과정에 우선 원문의 간결함에 탄복을 하였으며 완성한 자기의 역문과 원문을 대조해보고 그 간결함에 더더욱 탄복을 하게 되었던 것이다.

박태원은 옛사람의 글에서 배운 바를 자신의 창작뿐 아니라 자신의 번역에서도 그대로 활용하였다. 간결한 필치로서의 삭제 및 축약 번역 처리방법이 그 일례이다.

『서유기』 전체가 완역이 아닌 축약 번역이다보니 삭제 및 축약 번역이 많다. 한시의 경우 『서유기』는 고전장편소설중 入回詩와 삽입시 등 한시가 많이 나오는 소설이다. 박태원은 대부분 한시를 삭제하고 일부만 번역하거나 축약하여 번역하였다. 한시를 삭제 또는 축약번역을 하거나 서술형태로 변형하는 것은 한시번역의 어려움 때문일 수도 있겠지만 그보다는 당시 한국독자들이 한시가 많은 소설을 읽는데 불편을 느끼지 않을지를 염두에 둔 것 같다. 한시번역의 구체적 예를 살펴보면 다음과 같다.

박태원은 원문 각回的 첫머리에 흔히 나오는 入回詩와 삽입시들을 대부분 삭제하였으며 일부만 번역하거나 축약하여 서술형태로 바꾸어 번역하였다.

원문 제17회에 나오는 “行者笑道:『我兒子, 你站穩着, 仔細听之!我:——自小神通手段高, 隨風變化逞英豪。養性修真熬日月, 跳出輪回把命逃。一點誠心曾訪道, 靈臺山上採藥苗。那山有個老仙長, 壽年十萬八千高。老孫拜他爲師父, 指我長生路一條。(중략) 我佛如來施法力, 五行山壓老孫腰。整整壓該五百載, 幸逢三藏出唐朝。吾今皈正西方去, 轉上雷音見玉毫。你去乾坤四海問一問, 我是歷代馳名第一妖!』”와 같은 무려 16줄의 시를 주요내용으로 하는 총 17줄의 내용을 번역문에서는 “손행자는 화과산 속의 한낱 돌잡나비로 태어나 도를 닦던 일이며 천궁에 올라 가 제천대성이 되었던 일이며, 몇 번이나 영소보전을 들레다가 태상노군의 팔괘로 속에 갇히어 단련을 받던 일이며, 다시 그 곳을 빠져 나오자, 또 한번 크게 삼십삼천을 들레다가 석가여래의 법력을 당할도리 없어 오행산 속에 갇혔던 일이며, 오백년이 지난 이제, 다행히 당승에게 구제되어 서천으로 부처를 뵈오러 가는 일을 낱낱이 이야기하였다.”로 축약 번역하였다. 원문에서 이 한시는 손오공이 한 말로, 즉 대화체로 되어 있으나 역문에서는 서술체로 되어 있다.

130) 박태원, 「擁爐漫語」, 『조선일보』, 1938.1, 『구보가 아즉 박태원 일때』, 류보선 편, 깊은 샘, 2005, 282-283면에서 재인용(문장중 “百里亥”의 亥는 오자이므로 奚자로 고쳤음).

다음은 축약번역의 또 다른 예이다.

원문:

『師父，你那裏認得。老孫在水簾洞內做妖魔時，若想人肉吃，便是這等：或變金銀，或變莊臺，或變醉人，或變女色。有那等痴心的，愛上我，我就迷他到洞內，儘意隨心，或蒸或煮受用；吃不了，還要曬幹了防天陰哩！師父，我若來遲，你定入他套子，遭他毒手！』(제27회)¹³¹⁾

박태원 번역문:

「사부님! 당신이 어찌 아시겠오? 제자가 수렴동안에서 요정노릇을 하고 지낼 때, 가끔 인육(人肉)생각이 나면, 곧, 이 모양으로 변하여 사람을 곳잘 흘렸소이다. 내, 만약 조금만 늦게 왔더면, 사부님은 영낙없이 이 요정의 독수(毒手)에 걸리고 말았으리다!」(제27절)¹³²⁾

서울대학교 서유기번역연구회 번역문:

“사부님께서 어찌 알아보실 수 있겠어요? 이 몸이 수렴동에서 요괴 생활을 할 때 사람 고기가 먹고 싶어지면 바로 이렇게 했지요. 어떨 때는 금이나 은으로 변하고, 어떨 때는 짐으로 변하고, 어떨 때는 취한 사람, 어떨 때는 예쁜 여자로도 변신해서 멍청한 놈이 걸리기를 기다리지요. 그리고 그놈을 흘려 수렴동 안으로 띄어 들어오게 한 다음, 마음대로 찢먹기도 하고 삶아먹기도 했지요. 배가 불러 다 먹지 못하면 고기를 그늘에 잘 말려두기도 했지요. 사부님, 제가 조금만 늦었더라면 이놈 속임수에 속아넘어가 잡아먹혔을 겁니다.”(제27회)¹³³⁾

위의 번역은 원문의 일부만 번역한 것으로 밑줄 그은 부분은 삭제처리를 한 부분이다. 이 삭제처리는 결과적으로 손오공의 요괴시절에 매우 잔악했음을 덮어주는 즉 그 허물을 덮어주는 기능을 하고 있다.

다음은 축약번역의 또 하나의 예이다.

131) 吳承恩 著, 汪原放 句讀, 『西遊記』, 亞東圖書館, 1933, 제27회 7면.

132) 박태원 역, 『西遊記 -第二十七折-』, 『신시대』 1944년 10월호, 60면.

133) 서울대학교 서유기번역연구회 역, 『서유기』 제3권, 솔출판사, 2004, 204면.

원문:

噫！那沙僧一聞孫悟空的三個字，好便似醍醐灌頂，甘露滋心；一面天心喜，滿腔都是春；也不似聞得個人來，就如拾着一方金玉一般。(제31회)¹³⁴⁾

박태원 번역문:

사화상은, 손행자라는 말에, 환천히(회)지하여, (제31절)¹³⁵⁾

서울대학교 서유기번역연구회 번역문:

아! 사오정은 손오공이라는 이름을 듣자 마치 제호醍醐를 정수리에 들이부은 듯, 감로수가 마음을 적셔오듯, 정신이 번쩍 들고 얼굴이 환짝 피어나 화색이 돌았지요. 누가 왔다는 애길 들었다기보다는 금이나 옥을 주운 것 같았어요.(제31회)¹³⁶⁾

위의 원문과 서울대학교서유기번역연구회의 번역문에서 밑줄 그은 부분을 박태원은 “환천히지하여”로 아주 간결하게 축약번역하였는데 “히”는 “회”의 오타이다. 위에서 언급했듯이 간결한 표현방식에 대해 박태원은 중국고전소설을 읽고 번역하면서 깊이 터득한 바 있는데 자신의 번역에서 이처럼 자주 활용하고 있다.

『서유기』에서 한 인물이 등장할 때 그 용모와 차림을 나타내는 시가 나오는데 이런 시들의 경우도 대부분 삭제 또는 축약 번역을 하였고 극히 일부분만 충실하게 번역하였다. 예를 들면 요괴로서는 처음으로 등장하는 혼세마왕의 용모에 대해서는 원문 그대로 충실히 번역을 해주었다.

삭제 및 축약 번역은 매우 자주 이루어졌으며 삭제한 부분의 양도 각기 다르다. 원문 제1회의 “与狼虫爲伴，虎豹爲群，獐鹿爲友，獼猴爲親”을 역문에서는 “жат나비·두루미·사슴의 무리들과 벗하여”로 축약하면서 원문에 나오는 이리, 호랑이, 표범 등은 삭제하였다. 비슷한 처리방법으로 박태원은 여러 사람들이 나오는 원문을 “한사나이”만 등장하는 것으로 바꾸는가 하면 집이 여러채 나오는 원문을 “집한채”라고 번역하기도 한다.

첨가처리를 보면 분위기강화를 위해 첨가한 경우가 많다. 예를 들면 요괴의 잔인함

134) 吳承恩 著, 汪原放 句讀, 『西遊記』, 亞東圖書館, 1933, 제31회 7면.

135) 박태원 역, 『西遊記 -第三十一折-』, 『신시대』 1945년 2월호, 30면.

136) 서울대학교 서유기번역연구회 역, 『서유기』 제4권, 솔출판사, 2004, 14-16면.

을 강화하기 위해 원문에는 없는 내용인 “피를 마시고”(제30절)를 첨가하여 번역한다든가 원문에는 호랑이가 울부짖지 않았는데 “이빨을 드러내고 전장에서 크게 외친다”(제30절)로 첨가번역하였는데 이는 생략한 한시를 대신하여 현장 분위기를 강화하는 역할을 하였다.

다음은 첨가번역의 또 하나의 예이다.

원문:

國王聞此言，又勸謝了他四衆，整治素筵，大開東閣。他師徒們受了皇恩，辭王西去，(제31회)¹³⁷⁾

박태원 번역문:

국왕이 또한 사례하기를 마지 않으며, 소연(素筵)을 베풀어 대접하고, 다시 크게 동각(東閣)을 열어, 후히 예물을 보낸다.

그러나, 사제 네사람은, 훈호도 받지 않고, 국왕에게 하직을 고한 다음, 다시 서천을 향하여 떠났다.(제31절)¹³⁸⁾

서울대학교 서유기번역연구회 번역문:

왕은 이 말을 듣고 또 그 네 일행에 감사드리고 정갈한 음식을 마련해 동쪽 누각에서 연회를 크게 열었어요. 스승과 제자 일행은 왕의 대접을 받고 왕과 헤어져 서쪽으로 떠났는데,(제31회)¹³⁹⁾

위의 밑줄을 그은 부분은 첨가부분으로, 개작으로도 볼 수 있는바 여기서는 사제 네사람이 재산을 탐하지 않는 고귀한 품성을 미화하는 역할을 하고 있다.

넷째, 박태원은 혈후어(歇後語), 속담, 성어 등을 다양한 번역방법을 통해 번역해내었다.

혈후어와 속담, 성구와 같은 말은 한글로 옮기거나 한자독음과 한자를 병기하거나 또는 삭제하는 등 세 가지 방법으로 처리하였다.

혈후어와 속담 등의 번역 양상을 살펴본다면 다음과 같다.

137) 吳承恩 著, 汪原放 句讀, 『西遊記』, 亞東圖書館, 1933, 제31회 21면.

138) 박태원 역, 「西遊記 -第三十一折-」, 『신시대』 1945년 2월호, 35면.

139) 서울대학교 서유기번역연구회 역, 『서유기』 제4권, 솔출판사, 2004, 33면.

가)한글로 옮긴 예:

원문:

這叫做個「蛇頭上蒼蠅，自來的衣食！」(제28회)¹⁴⁰⁾

박태원 번역문:

「그래, 그놈이 제발로 걸어 들어 왔단 말이나?(제28절)¹⁴¹⁾

서울대학교 서유기번역연구회 번역문:

“이게 바로 ‘뱀대가리의 파리처럼 저절로 굴러들어온 옷이나 음식’이라는 것이다.(제28회)¹⁴²⁾

나)한자독음과 한자를 병기한 예:

제1회의 “山中無甲子，寒盡不知年”은 역문에서는 “산중에 무갑자(山中無甲子)하니 한진부지년(寒盡不知年)으로, 흐르는 세월이 물과 같아여, 저도 모르는 사이에 해는 몇 번인가 바뀌었다.”처럼 속담과 비슷한 말은 한자독음과 한자를 併記하는 식으로 번역하였다. 물론 여기서는 병기로 끝난 것이 아니라 그 뜻을 바로 이어서 해주었다.

다)삭제한 예:

원문:

這是「既在矮簷下，怎敢不低頭？」三藏只得雙手合着，與他見個禮。
(제28회) ¹⁴³⁾

박태원 번역문:

삼장은 어찌 할 길이 없어, 그 앞에 합장배례하였다.(제28절)¹⁴⁴⁾

140) 吳承恩 著, 汪原放 句讀, 『西遊記』, 亞東圖書館, 1933, 제28회 11면.

141) 박태원 역, 「西遊記 -第二十八折-」, 『신시대』 1944년 11월호, 81면.

142) 서울대학교 서유기번역연구회 역, 『서유기』 제3권, 솔출판사, 2004, 242면.

143) 吳承恩 著, 汪原放 句讀, 『西遊記』, 亞東圖書館, 1933, 제28회 12면.

144) 박태원 역, 「西遊記 -第二十八折-」, 『신시대』 1944년 11월호, 81면.

서울대학교 서유기번역연구회 번역문:

이야말로 ‘이미 낮은 처마 밑에 왔으니 어찌 감히 머리를 숙이지 않을 수 있으랴(既在矮簷下 怎敢不低頭)’하는 형국이었으니, 삼장법사는 그저 두 손을 모으고 그에게 예를 올리는 수밖에 없었어요.(제28회)¹⁴⁵⁾

박태원은 매우 많은 성구 또는 성구와 비슷한 말들을 한자독음과 한자를 병기하는 식으로 처리하였다. 趨吉避凶, 斑斕猛虎, 虛情假意, 巧語花言 등이 그 예들이다. 일부 특정하게 전문용어처럼 사용되는 말들도 한글과 한자독음을 병기하는 식으로 처리하였다. 예를 들면 불교용어 “唵嘛呢叭咪吽”을 “암마니팔비우(唵嘛呢叭咪吽)”라고 번역하였다. “唵嘛呢叭咪吽”의 한국식 독음이 “암마니팔미모”여야 할텐데 “모”를 “우”로 하였다. 마찬가지로 “금고봉”을 박태원은 “금호봉”이라고 하는 오류를 범하였다. 이와 비슷한 예로 박태원은 무술동작의 명칭을 한자독음과 한자를 병기하였다. 인용구 “齊天大聖到此一遊”는 “제천대성도차일유(齊天大聖到此一遊)(제천대성이 예 와서 놀다!)처럼 삼중으로 병기처리하였다.

위에 서술한 번역특징 외에 기타 특징으로 박태원은 서술체와 대화체를 전환하여 번역하기도 하였고 원문의 시점을 변형하여 번역하기도 하였다. 그리고 한시를 축약하여 서술체로 바꾸거나 대화체를 서술체로 변형하는 예도 매우 많았다. 이에 비해 서술체를 대화체로 바꾸는 경우는 비교적 적었다.

위에서 살펴본 바와 같이 박태원은 『신시대』 『서유기』의 번역에서 제목달기, 절 나누기(分回), 행바꾸기 등에서 원문과 다른 일부 변환이 이루어졌고, 장거리문장을 사용한 번역이 일부 이루어졌으며, 축약 번역 및 첨삭 처리도 이루어졌다. 그리고 다양한 번역방법으로 혈후어(歇後語), 속담, 성어 등을 다양하게 번역해내었으며 대화체와 서술체의 전환 등도 일부 이루어졌다. 그러나 역자의 주관적 개입의 정도는 초기번역작인 『지나소설집』보다 약함을 볼 수 있다. 『서유기』 번역은 특히 첨가처리를 『지나소설집』처럼 많이 하지 않았다.

다음은 『어린이신문』본과 『진달래』본 『서유기』의 번역 양상과 특징을 살펴보고자 한다.

박태원의 『서유기』 번역은 광복 후에도 『어린이신문』에 “신연재소년소설 손오공”이라는 이름으로 제1회(1946.6.15.), 제2회(1946.6.22.), 제3회(1946.6.29.)를 연재·발표하였고, 『진달래』라는 어린이잡지에 1949년 2월부터 1949년 12월까지 『손오공』 1-8회를 연재·발표하였는데 그 중 제2회는 실제 자료를 확인하지 못하였다. 원본과 비교한다면 『어린이신

145) 서울대학교 서유기번역연구회 역, 『서유기』 제3권, 솔출판사, 2004, 244면.

문』에 3회에 걸쳐 연재된 내용은 원문의 1회에서 2회의 2/3까지에 해당하는 내용이다. 역시 “손오공”이라는 제목으로 8회에 걸쳐 『진달래』잡지에 연재된 내용은 중간에 많이 축약된 내용을 감안하지 않고 본다면 원문의 1-13회까지에 해당하는 내용이다.

이 두 번역은 어린이를 독자대상으로 하는 신문과 잡지라는 특성으로 인해 어린이들의 읽는 재미를 돋우기 위해 박태원의 번역은 번역이라기보다 창작에 가까운 번역을 하였다. 『어린이신문』본에는 “오승은 작”이 아닌 “박태원 작”이라고 밝혔으며 삽화와 함께 발표되었고 『진달래』본에도 “박태원 지음”이라고 밝혔으며 역시 삽화가 그려져 있다.

첫째, 어린이들에게 친근하게 다가가기 위해 “하십시오체”와 “해요체”의 어미를 사용하였으며 쉬운 용어들을 사용하였으며 어린이들의 흥미를 끌기 위하여 생동감을 더하기 위해 번역문에서 의성의태어를 많이 사용하였다.

이것은 아주 옛날 태고 때 이야기입니다.

동승신주 오래국이라는 나라에 산 하나이 높이 솟아있으니, 이름은 화과산입니다. 이 산 위에 우뚝 서 있는 큰 바위가 어느날 아침, 탁! 터지며 그 속으로서 돌알이 하나 툭! 튀어 나왔습니다.¹⁴⁶⁾

둘째, 대담한 첨가번역과 축약번역을 하였다.

첨가번역의 예로 『서유기』의 일부 내용을 중심으로 만들어 넣은 에필로그를 살펴보면 다음과 같다.

이것은 아주 오래고 오래고도 오랜 옛날에 있었던 이야기입니다. 옛날이라니, 백년 전이냐고요? 또는 천년 전이냐고요? 아-니, 내가 말하는 옛날은 고작 고만한 옛날이 아닙니다. 우리가 어른들께 이야기를 하여 줍시라고 졸르면 할머니나 할아버지께서는 으레, “옛날 옛적 저 호랑이가 담배를 먹던 시절에 한 사람이 있었는데……”하고 말씀하시는데 내가 말하는 옛날은 그보다도 좀 더 옛날입니다.

그리고 또 “한 사람이 있었는데……”가 아닙니다. 사람이 아니라 원숭이입니다. 그것도 그냥 원숭이가 아니라 바윗돌에서 태난 돌원숭이입니다. 그래 그 돌원숭이가 무엇을 어떻게 하였느냐고요? 자 이제 부터 이야기를 할터이니 잘들 들으세요.

146) 박태원 저, 「손오공」, 『진달래』, 1949년 2월, 12면.

다음 축약번역의 예를 들어보기로 하자.

원문:

衆猴把他圍住，問道：『裏面怎麼樣？水有多深？』石猴道：『沒水！沒水！原來是一座鐵板橋。橋那邊是一座天造地設的家當。』衆猴道：『怎見得是個家當？』石猴笑道：『這股水乃是橋下沖貫石橋，倒挂下來，遮閉門戶的。橋邊有花，有樹，乃是一座石房。房內有石鍋，石竈、石碗，石盆，石牀，石凳。中間一塊石碣上，鐫着花果山福地，水簾洞洞天。眞個是我們安身之處。裏面且是寬闊，容得千百口老小。我們都進去住，也省得受老天之氣。這裏邊：——

『刮風有處躲，下雨好存身。霜雪全無懼，雷聲永不聞。煙霞常照耀，祥瑞每蒸薰。松竹年年秀，奇花日日新。』

衆猴聽得，個個歡喜，都道：『你還先走，帶我們進去進去。』石猴却又瞑目蹲身，往裏一跳，叫道：『都隨我進來！進來！』那些猴有胆大的，都跳進去了；胆小的，一個個伸頭縮頸，抓耳撓腮，大聲叫喊，纏一會，也都進去了。跳過橋頭，一個個搶盆奪碗，占竈爭牀，搬過來，移過去，正是猴性頑劣，再無一個甯時，只搬得力倦神疲方止。石猿端坐上面道：『列位呵，「人而無信，不知其可。」你們纔說有本事進得來出得去，不傷身體者，就拜他爲王。我如今進來又出去，出去又進來，尋了這一個洞天與列位安眠穩睡，各享成家之福，何不拜我爲王？』

衆猴聽說，即拱伏無違。一個個序齒排班，朝上禮拜，都稱「千歲大王。」(제1회)¹⁴⁷⁾

박태원의 「손오공」:

“그래 그 속이 어떻든?”

동무들이 모두 앞으로 달려들며 묻습니다. 돌 원숭이는 “아주 좋더라. 너이들도 들어가 봐!”

이렇게 말하고 다시 한번 몸을 날리어 폭포 속으로 뛰어들어갔습니다. 모든 원숭이들은 그것을 보자, 저이들도 눈을 감고, 그 뒤를 쫓아들어갔습니다.

들어가 보니 참잘 동네가 조용하고 펍 살기 좋은 곳입니다.

원숭이들은 모두 기뻐서 춤을 추었습니다. 그리고 약속하였던대로

147) 吳承恩 著, 汪原放 句讀, 『西遊記』, 亞東圖書館, 1933, 제1회 6-7면.

돌 원숭이를 받들어 저이들의 임금을 삼았습니다.(제1회)¹⁴⁸⁾

서울대학교 서유기번역연구회 번역문:

여러 원숭이들이 그놈을 둘러싸고 물었어요.

“안쪽은 어떻디? 물은 얼마나 깊어?”

“물은 없어! 물은 없다니까! 원래 철판으로 엮은 다리가 하나 있는데, 그 다리 건너편은 하늘과 땅이 안배한 집이더라 말이야!”

“그 집은 어떻게 생겼던?”

돌 원숭이는 으스스대고 웃으며 대답했지요.

“이 물은 다리 아래의 구멍을 뚫고나와 거꾸로 쏟아져 흐르면서 입구를 가리고 있는 거야. 다리 옆에는 꽃도 있고 나무도 있으니까, 이야말로 돌로 지은 집인 셈이지. 집 안에는 돌술도 있고, 돌로 된 부엌이며, 돌 접시, 돌 그릇, 돌 침대, 돌 걸상 따위가 갖춰져 있어.

(중략)

이 말을 들은 원숭이들은 한 놈도 빠짐없이 즉시 엎드려 복종했지요. 하나하나 나이에 따라 서열을 정해 늘어서서 윗자리를 향해 예를 갖추어 절을 하며 “대왕님, 천세의 수명을 누리소서!”하고 칭송했어요.

(제1회)¹⁴⁹⁾

위의 밑줄 그은 부분들은 대부분 삭제된 내용들이며 남은 내용들도 박태원이 원문 그대로 번역한 것이 아니라 자신의 말로 축약적으로 다듬은 말이다.

『진달래』본에서는 『손오공』이라는 제목에 걸맞게 하기 위해 삼장법사의 부모의 이야기와 삼장법사의 출신 이야기가 들어 있는 9회부터 당태종 이야기가 많이 나오는 10회와 11회를 완전 삭제하고 12회의 앞부분 절반을 삭제 처리를 하였다. 무려 3회반을 삭제해버린 셈이다.

셋째, 흥미유발을 위해 아주 뒤의 회에 나와야 할 이야기 내용을 앞에다 끌어와 말하기도 한다.

커지고 싶다－생각하면, 얼마든지 커집니다. 머리가 구름 위로 솟아 하늘에 닿도록 커질수도 있습니다.

148) 박태원, 「손오공」, 『어린이신문』, 1946년 6월 15일, 제1회.

149) 서울대학교 서유기번역연구회 역, 『서유기』 제1권, 솔출판사, 2004, 42-44면.

그 반대로 적어지려면 또 얼마든지 적어질수가 있습니다. 새끼손가락만 하게도 적어질수가 있고, 아주 깨알만 하게 적어질수도 있습니다. 과리가 되어 남의 어깨에나 머리에가 앉아 있을수도 있고 또 길가에 서 있는 소나무로 변할수도 있습니다. 그뿐이 아니라 또 저의 몸에서 털을 한줌 뽑아 물고 “변해라!”하고 소리를 지르며 뿔! 입으로 불어서, 저와 똑 같은 원숭이를 수없이 만들어 내는 재주도 있습니다.¹⁵⁰⁾

위의 내용들은 모두 『서유기』의 원문의 해당 회에는 없는 것들을 박태원이 뒤에 나오는 회들의 내용들에서 가져와 쓰고 있는 내용들이다.

넷째, 원문의 회나누기를 그대로 따르지 않고 分回를 자유롭게 하였으며 인물과 사물 명칭 등을 사용하여 장제목을 간결하게 달았다.

제1장 화과산의 돌원숭이; 제2장 보리조사 밑에서; 제3장 혼세마왕;
(중략)
제8장 금강탁; 제9장 팔괘로; 제10장 오행산

간결한 제목달기는 어린이들이 읽기에 편리를 주고자 한 것과도 무관하지 않으며 생기발랄한 아동문학의 특성을 살리고자 한 창작적 번역의 구현이라고 할 수 있다.

이상 박태원의 『서유기』 번역본을 비교해보면 『신시대』본은 원문에 충실한 한자어를 많이 사용한 엄숙한 번역이었고 『어린이』 신문과 『진달래』 잡지의 번역본은 번역이라기보다 창작에 가까운 일종의 “평역”, 변안에 가까운 번역이었고 지면의 제한에 인한 축약적인 번역이며 언어를 어린이들이 읽기에 적합한 완전히 순화한 언어이다. 『어린이』 신문본과 『진달래』 잡지본의 두 『손오공』을 비교해보면 역시 매체가 다르므로 하여 신문본은 축약을 더 많이 한 번역이며 잡지본은 축약을 좀 덜 한 번역이며 신문본의 창작적 특성이 후자보다 더 강했다.

박태원이 일제 말에 번역을 했지만 완역하지 못했던 『수호전』과 『삼국지』는 광복 후 또는 월북 후에 완역을 하게 되는데 비해 『서유기』는 완역이 이루어지지 못했다. 이 상과 같이 이 부분에서는 박태원의 『서유기』 번역텍스트를 주요연구대상으로 삼아 『서유기』의 번역경위 및 박태원의 번역론도 아울러 살펴보았으며 원문과 역문 텍스트의 대조분석을 통하여 박태원의 『서유기』 번역의 양상과 특징을 살펴보았다. 박태원은 어릴 때부터 닦아온 한문소양을 토대로 고전취향을 한 평생 동안 유지해왔으며 중

150) 박태원 저, 「손오공」, 『어린이신문』, 1946년 6월 29일, 제3회.

국문화와 중국문학에 대해 깊은 관심을 갖고 있었다. 박태원이 중국소설 번역에 나서게 된 데는 중국에 대한 관심이 고조된 일제 말이라는 당시 시대적 배경의 영향도 있었겠지만 파시즘의 검열에 대한 일종의 대응으로 중국소설의 번역을 선택한 것으로 보인다. 그리고 일제 말에 한국문화의 전승과 수호라는 의미로서의 『서유기』 번역이 이루어 졌다면 광복 후의 해방공간에서의 박태원의 『서유기』 번역은 새로운 한국문화 건설로서의 의미를 갖는다.

이어 『서유기』 번역과 그의 창작소설과의 유사성 및 관련성¹⁵¹⁾에 대해 살펴보려고 한다.

3. 참고적 글쓰기와 『서유기』의 변용

박태원의 『서유기』 번역은 그의 창작소설들과 다양한 연관 양상을 보여주고 있다. 본 연구에서는 창작소설들 중 『계명산천은 밝아오느냐』, 『갹오농민전쟁』, 『금은탑』, 『홍길동전』, 『심청전』 등 소설들과 오승은의 『서유기』와의 관련성을 살펴보려고 한다. 『갹오농민전쟁』은 『계명산천은 밝아오느냐』와는 독립적인 작품으로 한국의 도서출판 공동체에서 1988년에 한번 출판되었다고 후에 또 『계명산천은 밝아오느냐』와 함께 묶어서 전체를 『갹오농민전쟁』으로 하여 출판되기도 하였다.¹⁵²⁾ 본고에서는 북한에서 독립된 작품으로 각각 출판된 점을 감안하여 독립된 작품으로 『계명산천은 밝아오느냐』, 『갹오농민전쟁』 이 두 작품을 보되 그 들 사이의 관련성도 주목하고자 한다. 역사소설과 고전소설패러디작품을 창작할 때면 박태원은 먼저 독자가 되어 관련 고전소설과 고전문헌들을 수집해 읽은 후 그 자료 참고하여 창작하는 데 활용하였다. 그중 어떤 한문은 직접 한국어로 번역을 하여 활용하기도 하였다. 그리고 어떤 소설들은 현장에 직접 취재를 하기도 하면서 조사를 철저히 한 기초 위에 그 조사자료들

151) 두 작품의 영향관계를 따질 때 영향의 수수 관계가 확실할 경우 ‘관련성’이라는 용어를 사용할 수 있으나 유사성만 있고 영향의 수수 관계가 명확히 밝혀지지 않을 경우 ‘관련성’이라는 용어를 사용할 수 없다. 그것은 모든 유사성이 꼭 영향의 수수 관계로 인한 것이 아니기 때문이다. 그러나 많은 경우 여러 가지 원인으로 인하여 ‘유사성’과 ‘관련성’의 계선은 명확하지 않고 모호할 수 있으며, 추론과 추측에 의한 논문의 경우 더욱 모호할 수 있다. 따라서 본고에서는 ‘유사성’과 비슷한 용어로서 ‘관련성’이라는 용어를 사용하고자 하였다.

152) 박태원, 『갹오농민전쟁』 제1부 상, 하, 제2부 상, 하, 제3부 상, 하, 도서출판 공동체, 1988년. 박태원, 『갹오농민전쟁』1-8권, 깊은샘, 1989.

을 참고해 창작을 하였다. 『계명산천은 밝아오느냐』, 『갹오농민전쟁』, 『금은탑』, 『홍길동전』, 『심청전』 등 소설들도 마찬가지로 여러 가지 문헌들을 참조한 후 소설창작을 진행한 것이었다. 그 중 『홍길동전』과 『심청전』에서는 어떤 기존 작품들과 문헌들을 참조하였다고 밝히기도 하였다.

먼저 『계명산천은 밝아오느냐』, 『갹오농민전쟁』과 『서유기』의 연관 양상을 살펴보면 다음과 같은 몇 가지로 정리해볼 수 있다.

첫째, 『서유기』와 『갹오농민전쟁』 모두 여로형 소설의 특징을 띠고 있다.

『서유기』는 서로 불경을 구하러 가는 길에서 겪은 81난을 소설로 다루고 있다. 마찬가지로 『갹오농민전쟁』도 여로형 소설의 구조를 갖고 있는바 『갹오농민전쟁』의 앞부분인 『계명산천은 밝아오느냐』에서는 오수동과 정한순의 도피 과정을 그리고 있다. 『계명산천은 밝아오느냐』에서 길 위에서 중요한 사건들이 이루어지고 있는 것도 이 두 소설의 유사한 점들이다.

두 소설 모두 많은 인물들이 등장하며 주인공들이 개인적 행동으로부터 일을 저지른 후 어떤 길에서 만나 팀으로 발전하는 것이다. 『서유기』는 取經하는 길 위에서 만나 팀으로 발전하며 『계명산천은 밝아오느냐』에서 영웅들인 오수동, 정한순, 박첨지, 리필제 등이 결집하게 되는 이야기를 다루고 있다.

둘째, 『서유기』와 『갹오농민전쟁』 두 소설에 나오는 일부 인물 외모묘사가 유사성을 보이며 두 소설에 비슷한 인물이 등장한다.

『계명산천은 밝아오느냐』 :

머리에 주림(朱笠)쓰고 몸에 남철릭(藍天翼) 입고 남전대(藍纏帶) 띠고 발에 수혜자(水鞋子) 신고 박매 우에 앉은 몸이 부대한 <량반님네>가 바로 앞을 서고……153)

박태원 『서유기』 번역문:

혼세마왕은, 머리에 오금괴(烏金盔)를 쓰고, 몸에 조라포(皂羅袍) 입고, 그 우에 다시 흑철갑(黑鐵甲) 두르고, 발에 흑피화(黑皮靴) 신고 한자루 큰칼을 손에 잡고 나섰다.(제2절)154)

이상 인물 외모묘사를 대조해 보면 무엇을 쓰고 무엇을 입고 무엇을 띠고(두르고)

153) 위의 책, 254면.

154) 박태원 역, 『西遊記 -第二折-』, 『신시대』 1943년 6월호, 149면.

무엇을 신는다는 식으로 높은 유사성을 보이며 의상의 명칭을 한자어 그대로 사용하는 것도 비슷하다. 어떻게 보면 비슷한 것이 당연하다고 여겨질 수 있으나 그 원인을 자세히 분석해 보면 모두 고전작품이라는 데서 기인된 유사성일 수도 있으며 어떤 영향관계로 인한 유사성일 수도 있다.

비슷한 인물의 예를 들면 남들과 달리 발이 빨라 활빈당 사이의 연락책 역할을 수행하고 있는 박첨지는 축지법을 쓴다는 소문을 들을 정도로 걷는 것이 빠르다. 손오공의 근두운 정도는 아니지만 빠른 속도로 공간이동을 한다는 점에서 유사성을 갖고 있다고 할 수 있다.

셋째, 『서유기』처럼 많지는 않지만 『계명산천은 밝아오느냐』와 『갑오농민전쟁』에 등장하는 시들이 고전소설 『서유기』에서처럼 인물소개, 사건전개 등에서 중요한 기능을 담당하고 있다.

4대명저 또는 4대기서 중 『서유기』는 다른 고전작품들에 비해 시가 유독 많이 나오는 작품이다. 『서유기』에서 시들은 새로운 회가 시작될 때면 새로운 회에서 벌어질 이야기들을 소개하고 회가 끝날 때면 그 회의 내용을 개괄하기도 하며, 인물이 등장할 때면 인물소개를 담당하기도 하는 등 다양한 역할을 한다. 『계명산천은 밝아오느냐』와 『갑오농민전쟁』에 나오는 시들은 『서유기』에서처럼 회의 내용을 개괄하는 역할을 하지는 않지만 인물소개, 사건전개 등에서 중요한 기능을 담당한다.

『계명산천은 밝아오느냐』 :

소 잃고 소일 가니
소는 없고 나귀 뿐이라

참판이 무판이요
한림이 록림이라
아마도 운무가 자욱하여
소 간 곳 몰라

나귀란 정가를 조롱해서 한 말이요, 무판(貿販)은 소 잡는 푸주'간,
록림(綠林)은 곧 불한당 패다. 155)

이는 충청도 지방에서 정참판댁의 횡포를 노래로 지은 것인데 소설에서 지방토호의

155) 박태원, 『계명산천은 밝아오느냐』1권, 조선 문학 예술 총동맹 출판사, 1965, 17면.

횡포와 그에 대한 백성들의 증오를 잘 드러내주고 있으며 풍자적 효과도 거두고 있다. 『계명산천은 밝아오느냐』와 『갑오농민전쟁』의 많은 시들은 노래 가사의 형식으로 출현하고 있는데 이는 고전소설의 시 형식을 빌리되 현대소설화했음을 말해준다. 위에 인용된 시는 아래의 설명문자와 함께 정참판택을 소개하는 인물소개의 역할을 훌륭히 해내고 있다. 다음 인용문은 『갑오농민전쟁』에서 여러 번 노래의 형식으로 나오는 시로서 전봉준의 희생과 동학 농민 운동의 실패를 한탄하고 민중의 슬픔을 우의적으로 나타내고 있다.

『갑오농민전쟁』:

새야새야 파랑새야
논두밭에 앉지 말아
녹두꽃이 떨어지면
청포장사 올고간다¹⁵⁶⁾

이 「파랑새요」는 소설 『갑오농민전쟁』의 초반부에서는 전봉준의 봉기가 실패할 것이라는 불길한 예감을 암시하는 기능을 하며 뒷 부분에서는 전봉준을 잃은 민중들의 슬픔과 울분을 나타내고 있으며 실망과 좌절에 빠지지 않고 전봉준의 유지를 받들어 나가고자 하는 의지를 나타내는 기능을 한다. 그밖의 시들도 많이 등장하는데 이들 시들 중 어떤 시는 인물들의 심경을 드러내는 역할을 하기도 하고 ‘출진가’¹⁵⁷⁾와 ‘가보세의 노래’¹⁵⁸⁾는 농민봉기군의 주장과 결의를 보여주는 기능을 한다.

156) 박태원, 『갑오농민전쟁』제2부, 문예출판사, 1980, 139-141면.

박태원·권영희, 『갑오농민전쟁』제3부, 문예출판사, 1986, 278면, 325면.

157) 박태원, 『갑오농민전쟁』제2부, 문예출판사, 1980, 265-266면, 432면.

어화 농부들아/이내 말을 들어보소/지금이 어느때뇨/국가위급 존망지추//권세있는 량반놈들 부귀영화 누리고저 (중략) //안팎의 원썬들을/모조리 쳐엎애고/나라를 바로잡아/좋은 세상 살아보세//우리모두 모이세/보국안민 기치아래/우리함께 싸우세/척왜척양 기치아래

158) 박태원, 『갑오농민전쟁』제2부, 위의 책.

시호시호 부재래라/가보세 가보세/을미적 을미적/병신 되면 못가나니//

대체 누가 지었는지 지어도 잘 지었다.

《가보세 가보세》는 곧 갑오세-갑오년에 걸어서 한 말이고 《을미적》은 을미년에 《병신되면》은 병신년에 다 각각 걸어서 한 말들이니 《시호시호 부재래라》 곧 좋은 때는 두 번 오지 않으리니 올해 갑오년에 꼭 가보세, 만약 미적미적 하다가 을미년, 병신년이 되면 그때는 가고싶어도 못간다는 말이다.

넷째, 『계명산천은 밝아오느냐』, 『갑오농민전쟁』이 포함관계이면서도 연작이듯이 『서유기』도 손오공의 출생과 천궁을 분탕친 이야기, 현장이 불경을 구하러 떠나게 된 연유에 관한 이야기, 81년을 무릅쓰고 經을 구하러 가는 이야기 등 세 부분으로 구성되어 있는데 그 세 부분은 연작의 형태를 취하였을 수 있음을 쉽게 추정해 볼 수 있다. 박태원의 『계명산천은 밝아오느냐』의 부제는 “갑오 농민 전쟁 제1부”이며 1과 2의 두 권으로 구성되어 있으며 각각 1965년과 1966년에 출간되었다. 후에 1977년에 이르러 『갑오농민전쟁』이라는 이름으로 단독의 소설이 출간되었으며 1980년과 1986년에 제2권, 제3권이 각기 출간되면서 『갑오농민전쟁』 제2부, 제3부라고 했다. 손오공의 출생과 천궁을 분탕친 이야기와 현장이 불경을 구하러 떠나게 된 연유에 관한 이야기는 세 번째 이야기인 81년을 무릅쓰고 經을 구하러 가는 이야기의 전사였듯이 『계명산천은 밝아오느냐』도 『갑오농민전쟁』의 전사인 셈이다.

다섯째, 천궁에 대한 손오공의 저항을 염두에 둔다면 두 소설 모두 조정에 대한 저항과 봉기의 내용을 담고 있다. 『계명산천은 밝아오느냐』와 『갑오농민전쟁』에서는 나쁜 “량반”의 압박하에 살길이 없게 된 “상놈”들이 들고 일어난다는 내용으로 확실한 이원적 대립 관계를 설정하고 있다. 차이점이라면 『계명산천은 밝아오느냐』와 『갑오농민전쟁』에서는 민중과 양반의 대립관계가 끝까지 이어지지만 『서유기』에서는 손오공이 천궁을 분탕치는 이야기에서는 손오공과 천궁 간의 대립관계가 분명하지만 후에 가서는 대립관계가 해소된다는 점이다.

여섯째, 『계명산천은 밝아오느냐』와 『갑오농민전쟁』 모두 꿈의 모티프를 여러 번 활용하였다는 점에서 『서유기』와 유사성을 갖는다. 『서유기』에는 당태종이 지옥에 다녀온 꿈, 魏徵이 涇河 용왕의 목을 벤 꿈, 손오공이 저승사자에 끌려 유명계에 갔다가 오는 꿈, 백희의 가족들이 이미 세상 뜬 백희의 아버지를 만나는 꿈, 삼장법사가 오계국 국왕을 만나는 꿈 등 많은 꿈이야기들이 나온다. 『계명산천은 밝아오느냐』에는 한서방이 종으로 팔아버린 딸 음전이를 만나는 꿈¹⁵⁹⁾, 고두쇠가 뽕덕어미, 웅기장수를 만나 고생하는 꿈¹⁶⁰⁾, 함평민란을 일으키고 잠적하여 도피 중인 이만선이 정한순에게 꿈이야기를 해주는 장면¹⁶¹⁾이 나오며 흥선군 리하응이 김제군수의 푸대접을 받는 꿈¹⁶²⁾이 나온다. 이 두 소설에 꿈 장면이 많이 나오는 점이 비슷하거나 꿈을 통해 주인공들의 불안한 심리, 행복에 대한 동경 등 내면세계를 다양하게 드러내 보이고 있으며 스토리의 반전을 이끌기도 한다. 『계명산천은

159) 박태원, 『계명산천은 밝아오느냐』2권, 조선문학예술 총동맹출판사, 1966, 86-91면.

160) 위의 책, 151-154면.

161) 위의 책, 185-188면.

162) 위의 책, 377-380면.

밝아오느냐』의 꿈장면들은 인물 성격, 서술 양식에 있어서 고전소설 『서유기』의 꿈 장면들과 비슷한 분위기를 연출해내고 있다. 『갑오농민전쟁』에서는 이진사가 농민봉 기군이 들이닥칠까봐 조마조마해하다가 복만이와 상민이 등 작인들이 달려드는 꿈을 꾸는 장면이 나온다. 이 장면은 당태종이 꿈속에 지옥을 탐방했다가 원귀들이 달려들어 혼나는 장면과 유사하다.

다음으로 『금은탑』과 『서유기』의 연관 양상을 살펴보고자 한다.

한국에서 일어난 충격적인 사건을 소설화한 『금은탑』은 백백교(白白敎) 얘기를 다루고 있다. 박태원이 조선사회를 충격과 경악에 빠뜨린 백백교 사건을 소재로 실화소설 『금은탑』을 발표했다. 『금은탑』은 박태원이 그의 창작기법인 ‘고현학’을 통속성과 결합시켜 극단까지 밀어붙인 결과물이다. 『금은탑』에 드러난 통속성의 문제는 단순히 인기와 대중에 영합한 결과물이 아닌 박태원이 진지하게 고민했던 창작기법의 한 발로였다.¹⁶³⁾ 이 소설은 1938년 4월 7일부터 1939년 2월 14일까지 총 219회에 걸쳐 조선일보에 연재됐다. 연재 당시의 원제는 ‘우맹(愚氓)’이었다. 『금은탑』은 『우맹』을 개작한 작품으로, 1949년 한성도서주식회사에서 단행본¹⁶⁴⁾으로 출판되었다. 두 판본을 비교한 결과 박태원 본인이 개작을 한 것이며 서로 다른 부분들이 별로 많지 않으므로 본고에서는 1988년 한국의 修文書館에서 단행본으로 발행된 『금은탑』을 연구 텍스트로 삼고자 한다.

『금은탑』과 『서유기』의 관련성은 다음과 같은 몇 가지로 정리해볼 수 있다.

첫째, 두 작품은 종교의 허위성과 기만성이 드러나고 있다는 점에서 관련성을 가진다. 『서유기』에서는 종교의 허위를 쓰고 사리사욕을 채우고 죄악을 서슴지 않는 요괴가 등장하거나 요괴가 아니긴 하지만 허위적인 종교인물이 많이 등장한다. 기우하여 비를 내리게 해준 대가로 국왕에게 붙어 권력을 누리는 종교인이 된 요괴가 있는가 하면, 비를 내리게 해준 대가로 백성들이 동남동녀를 먹잇감으로 갖다 바치게 하는 요괴도 있다. 그들의 사기행각은 손오공 일행과 조우하면서 까뻐혀지고 그들도 손오공 일행에 의해 단죄된다.

소설 『금은탑』의 소설소재가 된 백백교사건은 다음과 같다. 백백교는 동학교도였던 전정운이 창조한 백도교에서 갈려나온 유사종교다. 교주 전용해는 무려 60여명의 부녀자들을 첩으로 두었으며, ‘헌성금’이란 미명하에 신도들의 재산을 강탈했고, 1929년부터 1937년까지 109회에 걸쳐 341명의 신도들을 살해하는 참혹한 범죄를 저지른

163) 류수연, 「통속성의 확대와 탐정소설과의 역학관계」, 『구보학보』 Vol.1 No.-, 구보학회, 2006, 108면.

164) 박태원, 『금은탑』, 한성도서주식회사, 1949.

다. 대홍수로 곧 세상의 종말이 오며, 백백교를 믿어야 산다고 선전했다. 미래에 대한 전망과 현실변혁의 대안이 없는 식민지하에서 종교를 통해서 위안을 받고 또 새로운 희망을 얻고자 한 민중적 바람과 공포를 악용한 것이다. 작품의 초점인물은 교주 대원님의 아들 김학수다. 모든 이들에게 호감을 끄는 호남형 인물이지만, 아버지 전용호의 죄악 앞에서 갈등하고 변민하다 출가사문의 길을 걷다 자살로 생을 마감한다. 전용호는 아들 학수를 폐인이 된 김윤경 호적에 아들로 올려놓고 자신도 김윤경이라는 가명을 쓰면서 위장술을 잘 쓰고 있는 작자다. 교주의 첩이 되어버린 아내 장봉자를 찾아다니다 불귀의 객이 되는 맹서방과 장봉자 남매는 백백교에 속아 인생을 탕진하는 어리석은 백성들이다.

현재 아버지가 교주로 있는 ‘백백교’는 유사종교의 탈을 쓰고 오직 어리석은 백성들을 속이는 단체로 밖에 생각되지 않는다.¹⁶⁵⁾

교도들에게 ‘기도’를 드려 준다는 것은, 이지음에 와서는 순전히 그들을 죽여 없앤다는 것을 의미하는 것이었으니까—.

어리석은 무리를 속여서 그들의 전재산을 빼앗은 뒤 그 비밀이 탄로되지 않기를 위하여서는, 결국 피해자에게 영원한 침묵을 주어 버리는 것밖에는 없었다.¹⁶⁶⁾

둘째, 여로형 소설처럼 인물들이 거리 이동을 하는 과정에 만나게 된다는 설정이 많다는 점이 비슷하다.

『서유기』는 서로 불경을 구하러 가는 길에서 겪은 81난을 소설로 다루고 있다. 마찬가지로 『금은탑』도 여로형 소설의 구조를 갖고 있는바 인물들이 길에서 만나서 관계를 맺게 되며 사건들이 전개된다. 즉 길 위에서 중요한 사건들이 이루어지고 있는 것이 이 두 소설의 유사한 점들이다.

소설의 제1장이라고 할 수 있는 「경편철도 풍경」에서 소설의 주요 인물들이라고 할 수 있는 맹가, 유명옥, 김학수, 백준만 등이 기차에서 조우하며 제2장 「온천장 소경」에서 신천온천에서 김학수와 최건영과 유명옥이 또 한 번 만나게 되며 사건이 전개된다.

셋째, 두 작품 모두 괴이성, 엽기성, 골게미, 해학성, 풍자성 등을 공통특징으로 갖

165) 박태원, 『금은탑』, 修文書館, 1988, 66면.

166) 위의 책, 76면.

고 있다.

『서유기』의 재미는 괴이성, 엽기성, 골계미, 해학성, 풍자성 등에 있다. 『금은탑』도 마찬가지로 희대의 살인마의 사기극을 소재로 한다는 데서 괴이성, 엽기성을 구비하고 있고 박태원 특유의 문체로 골계미, 해학성과 풍자성 효과를 거두고 있다. 『서유기』의 특징 중에 하나는 문언문이 아닌 백화문으로 되어 있고 민간에서 유행되는 이야기를 소설화하였다는 데서 평민의 진솔한 면을 보여주는 통속성을 띠고 있는 소설이라는 점이다. 『금은탑』은 독자에 영합하려는 전략으로 사건수사와 재판이 진행 중에 있는 사건을 거의 실시간으로 소설화하였다. 그리고 신문연재소설의 형식을 빌려 신문 매체를 이용함으로써 상업성을 불가피하게 띠게 되었다.

교인들을 감쪽같이 살해하고 시체를 유기하는 행각은 엽기성을 띠고 있으며 속임을 당해 생명과 재산을 잃는 피해자의 교주에 대한 맹신에 대한 묘사에서는 동정과 함께 풍자의 시선도 느끼게 된다.

대원님은 장동오를 ‘쓸모있는 인물’이라 하여 일약, 근동위의 요직에 발탁한 것은 역시 현명한 일이라 아니할 수 없다. 그 이튿날 오후 여덟시 반 경에 그는 신 곰보의 시체를 아무렇게나 거적에 싸서 자전거 뒤에 비끌어 매고, 꼭 이목이 번다한 큰 길거리 한 복판만 택하여, 종로 네거리로 하여, 조선은행 앞으로 하여 남대문을 지나고 경성역 앞을 통과하고, 한강통을 그대로 철교에까지 이르고 말았다.¹⁶⁷⁾

소설에서 여러 번 등장하는 살인행각과 시체를 은닉 또는 유기하는 장면은 믿기 어려울 정도로 괴이하고 섬뜩하고 엽기적이다.

『서유기』에서는 신마소설이라는 특징으로 살인 행각 등의 잔혹성과 엽기성의 강도가 다소 약화된다고 한다면 『금은탑』에서는 현실에서 벌어진 사건을 다루고 있다는 데서 잔혹성과 엽기성의 특징이 오히려 두드러지게 드러난다. 괴이성, 엽기성 외에 골계미와 해학적인 요소를 두 작품 모두 갖고 있는데 『금은탑』에서는 군데군데 박태원 특유의 골계미와 해학적인 문체가 드러나고 있다.

“글쎄 바다에 나가서 토끼를 잡구, 정작 곡기는 산에 가서 구한다나? 분수 밖의 일을 하지 말라구, 남에게 원수만 진다는 군. 그래, 성님, 내가 분수 밖의 일을 한게 뭐유? ...도로무공이구 몸만 곤하다니 그게 꼭 죽을 수지 뭐야.)”¹⁶⁸⁾

167) 위의 책, 276면.

박태원은 강씨 여자가 유명옥에게 토정비결로 본 자신의 운수에 대한 설명을 “바다에 나가서 토끼를 잡구, 정작 곡기는 산에 가서 구한다”라는 토정비결의 점내용도 그렇지만 토정비결에 대한 강씨의 나름대로의 뜻풀이와 함께 골계와 해학적인 언어로 재미있게 구성했다.

박태원은 백백교의 피해자인 김윤옥의 인물묘사, 백백교 교주의 부하인 구경득의 인물묘사에서 특유의 골계미를 보여주고 있다.

종로 네거리에서부터 경성우편국 앞까지 이르는 전차길을 일없이 아침 나절부터 해질 무렵까지 해매 도는 사나이가 있다.

‘코올텐’ 바지에 ‘코올텐’ 짬바를 입고 맨발에다가는 흰 고무신을 신은 사나이——, 눈 나리는 날에도 모자를 쓰는 일이 없는 그의 덩수룩한 머리에는 흰 터럭이 절반 이상이나 섞여 있어도 그것은 아마 나이 탓이 아니리라. 한쪽 다리가 부러져서 굵은 삼겹살로 꿰어 맨 대모테 안경을 쓴 모양하고 나이는 고작 사십이 되었을까 말까다.¹⁶⁹⁾

백백교의 최고 간부 조원준의 첩으로 달아난 자신의 처를 찾기 위해 매일 거리를 헤매는 정신이상자 김윤옥은 그 외모와 차림새도 그렇지만 말이나 행동 또한 우스꽝스러워서 “거리의 철학자”라는 별명이 주어진 인물이다.

작은 키에 알맞게 얼굴도 작은 것은 당연한 일이나, 그 작은 얼굴에는 얼토당토 않게 큼직한 매부리코가 아무리 보아도 우수였다.¹⁷⁰⁾

교주의 하수인 노릇을 하는 구경득의 잔혹성을 암시해주는 인물묘사이지만 웃음을 자아내는 건 “작은 얼굴에는 얼토당토 않게 큼직한 매부리코가 아무리 보아도 우수였다”라는 말이다. 대화와 외모묘사에서뿐 아니라 풍경묘사에서도 골계와 해학을 느낄 수 있다.

삼월——, 이미 서울 거리는 완전히 봄이었다. 인생의 청춘에도 비길 이 시절——, 사람들의 마음은 애달게 들뜨고, 그것은 그들의 걸음걸이에도 나타나 있었다.¹⁷¹⁾

168) 위의 책, 43면.

169) 위의 책, 71면.

170) 위의 책, 45면.

넷째, 인물설정에 있어 두 작품 모두 아주 우유부단하고 남녀지간의 사랑을 하면 안되도록 설정을 한 인물이 등장한다. 끊임없이 여자의 유혹이 걸려오나 욕정을 극복을 하는 禁慾의 인물이기도 하고 부끄럼이 많고 다소 나약한 인물이기도 하는데 『서유기』에서는 삼장법사이고 『금은탑』에서는 교주의 아들 김학수이다.

옥화는 한참이나 젊은이의 얼굴을 빼안히 바라보았다. 그러나 젊은이는 창으로 향한 눈을 좀처럼은 돌리지 않는다.¹⁷²⁾

고개를 들어 여자를 보다가 눈이 마주치자 약간 당황하여 외면을 하는 학수를, 강씨도 탐스러이 여겼다. 그러나 그렇게 생각하는 것은 단지 그들 여자만이 아니다. 최건영까지도 오랜 동안을 열빠진 사람같이 그의 옆 얼굴만 바라보다가,¹⁷³⁾

유씨는 또 유씨대로 학수에게 대하여 놀름 길없는 정열을 가졌다. 평생에 한번 목숨을 내어 놓고 ‘불붙는 사랑’이 하여 보고 싶다는 것은 연래의 간절한 소원이다.¹⁷⁴⁾

원수의 아들이 또한 원수일 밖에는 없으니 자기가 곧 최 건영과 원수지간이요 정순이와 자기와도 역시 영원히 화해할 도리가 없는 저주받은 사이가 아니겠느냐?¹⁷⁵⁾

다섯째, 두 소설 모두 엄청 끔찍한 살육의 이야기임에도 불구하고 그 공포성을 약화하면서 이야기를 풀어나갔다. 악마인 교주의 지극한 자식사랑을 그려내거나 직접적인 묘사가 아닌 작중인물의 대화 속에 끔찍한 얘기가 나오도록 하였다.

여섯째, 유불도 합일의 종교사상이 작품 속에서 등장한다. 사이비종교단체인 백백교도 유불도 합일의 종교사상을 구호로 내걸고 있다면 『서유기』에도 유불도 합일의 종교사상이 흐르고 있다. 다른 점이라면 백백교는 백성들을 현혹시키고 있는 사이비종교라는 점이다. 『서유기』에도 사기와 거짓말을 일삼는 종교인물의 사기극이 등장한다.

171) 위의 책, 232면.

172) 위의 책, 18면.

173) 위의 책, 40면

174) 위의 책, 41면

175) 위의 책, 144면.

최주부는 다시 말을 이어,
“무슨 교, 무슨 교 하고서 세상이 혼하디 혼한 그런 것들과 혼동을 하여서는 안되니라. 세상에는 참말 흑세무민하는 것들이 많으니께이. 허지만 우리 백백교만은 다르니라. 이는 유불선 삼교의 오묘한 교의를 종합하여 교조의 고결한 심령으로 치국평천하하려는 교이다.”¹⁷⁶⁾

『금은탑』에서 흑세무민하는 종교들을 비판하면서 자신이 몸담고 있는 백백교야말로 진짜로 흑세무민하는 종교라는 것을 깨닫지 못하고 있는 최주부의 말에 의해 백백교가 “유불선 삼교의 오묘한 교의를 종합하여 교조의 고결한 심령으로 치국평천하하려는 교”라고 칭송받고 있다.

『서유기』는 전근대시기에 유불도 삼교의 독자에 의해 모두 자신의 종교의 교의를 담고 있는 서적이라고 추앙받을 정도로 유불도 통합의 사상이 들어 있는 소설이며 소설 속에 불교와 도교의 인물들이 조화를 이루고 있으며 유불도 통합을 긍정하는 내용이 실제적으로 많이 나온다.

이어 『홍길동전』, 『심청전』과 『서유기』의 연관 양상을 살펴보고자 한다.

박태원의 『홍길동전』과 『심청전』은 고전문학의 패러디 및 다시쓰기 라는 점에서 박태원의 중국 고전문학의 번역과 관련성을 갖는다. 한국고전문학 『홍길동전』과 『심청전』이 중국 고전소설 『서유기』와 갖는 관련성을 미리 의논해야겠지만 이 논문에서는 편의상 중국 고전소설 『서유기』와 박태원의 재창작 및 다시쓰기로서의 『홍길동전』과 『심청전』의 관련성을 살펴보고자 한다. 『홍길동전』과 『심청전』 두 작품은 『서유기』를 포함한 중국 고전과 한국 고전을 포함한 동양고전으로서의 공통 특징을 보여주고 있다.

박태원의 『홍길동전』, 『심청전』과 『서유기』는 관련성을 보이고 있다.

박태원이 개작한 『홍길동전』(박태원, 조선금융조합연합회, 1947)은 해방공간에 들어서면서 변모된 박태원의 작품 특징을 잘 보여주고 있는 작품으로 사회에 대한 강한 비판정신과 참여정신을 보여주고 있다. 『홍길동전』은 개작 작품이라는 데서 개작 상황에 따라 작품에 드러나는 작가의식을 쉽게 읽을 수 있을 뿐 아니라 『서유기』 번역과 관련성을 가진다는 데서 주목을 요한다. 『서유기』의 손오공이 천궁의 신들과 대적하는 부분은 강한 계급적 저항정신을 담고 있다고 평가된다.

박태원의 『홍길동전』 개작은 중국 고전 소설의 번역과 동일한 맥락으로 볼 수 있다. 특히 환상적 색채가 짙은 소설인 『서유기』의 번역과 『홍길동전』의 개작은 더

176) 위의 책, 135면.

욱 긴밀한 영향관계를 갖고 있다. 허균의 『홍길동전』이 『서유기』의 영향을 받아 이루어졌다는 것은 다수의 연구결과가 있다.¹⁷⁷⁾ 허균은 『서유기』의 애독자였으므로 『홍길동전』을 창작하는 과정에 알게모르게 『서유기』의 영향을 받았을 것임을 유추해볼 수 있다.

박태원이 개작한 『홍길동전』은 일제말기 중국 소설의 번역으로 시작된 박태원의 작품 변모 경향을 잘 보여주는 작품으로 사회에 대해 강한 비판정신과 참여정신을 보여주고 있다. 다음과 같은 데서 『홍길동전』과 『서유기』의 유사성이 발견된다.

첫째, 박태원의 『홍길동전』의 이원 대립 구조가 『서유기』의 초반부 손오공과 천궁 간의 이원 대립 구조와 닮아 있다.

박태원의 『홍길동전』은 영웅적 존재를 통해 기존 사회 질서에 대한 부정을 형상화한다는 점에서 『서유기』의 「大鬧天宮」과 동일한 맥락에서 읽힐 수 있다.

『서유기』가 원래는 현장법사가 혼자 서역으로 가는 역사전기물을 소설화하면서 손오공, 저팔계 등 인물들을 설정해 넣었다면 박태원도 『홍길동전』 고본에서는 나오지 않는 음전과 조생원이라는 인물의 설정을 통해 대립구조를 강화하였다. 박태원의 『홍길동전』에서 홍길동은 음전의 희생을 경험한 후 기존 질서를 부정하는 문제적 인물로 성장하는 것이다.¹⁷⁸⁾ 박태원의 『홍길동전』에서 음전은 홍길동의 각성을 촉구하는 중요한 인물로 등장한다. 음전은 아버지와 오빠를 왜적의 손에 잃고, 이붓아비에게 가진 구박을 다 받다가 유일한 의지로 삼던 어머니마저 쫓겨 여의고 포악한 연산과 간신배무리에 의해 목숨을 잃게 되는 인물이다. 음전의 죽음으로 각성하게 된 홍길동은 연산군과 그 간신배들에 대한 적개심으로 불타오르게 된다.

『서유기』에서 손오공은 천궁의 관할 하에 있는 염라대왕 및 용왕과 충돌이 생겼다가 한번 화해를 하며, 필마온 관직에 불만을 갖고 큰 충돌이 생길 뻔하다가 또다시 화해를 하여 제천대성이 된다. 후에 제천대성이 되었어도 자신을 차별시키는 천궁에 불만을 품고 또 투쟁을 하다가 정벌을 당해 체포, 감금된다. 500년 후에 관음보살과 삼장법사에 의해 석방되어 서천으로 불경을 구하러 가는 사명을 짊어짐으로써 또 지배세력들과 화해하게 된다. 허균의 『홍길동전』에서는 지배층과 활빈당의 관계가 마지막에 일종의 화해로 끝나버리고 마는데 박태원은 이를 그대로 수용한 것이 아니라 자기의 『홍길동전』에서는 부패한 조정을 대표하는 연산군과는 끝까지 대립하는 것으로 그리고 있으며 중종반정에 이르러서야 조정과 화해를 이루도록 하였다.

177) 權赫贊, 「『홍길동전』에 나타난 『서유기』 서사 양식 고찰」, 『中國小說論叢』 Vol.36, 2012.

김송죽, 『『西遊記』가 韓國 古小說에 끼친 影響 : 孫悟空을 中心으로』, 仁川大學校 석사학위논문, 2001.

178) 김종옥, 「일상성과 역사성의 만남」, 강진호 외, 『박태원 소설연구』, 깊은샘, 1995, 237면.

둘째, 박태원의 『홍길동전』은 일부 등장인물의 유형, 일부 사건의 내용 등 면에서 『서유기』와 비슷한 점이 있다.

『서유기』에 손오공, 저팔계, 사오정 등이 처음에는 제각기 활동하다가 이러저러한 원인으로 현장법사의 제자로 모이게 된다면, 『홍길동전』에서도 보면 홍길동, 조생원 등이 등장하며 처음에는 제각기 활동하다가 선산, 문경에 모인다. 고본 『홍길동전』에서 분신술, 등공법 등 도술을 할 줄 아는 홍길동은 『서유기』의 손오공과 닮아 있으며 저항정신 등 면에서도 손오공과 닮아 있다. 박태원의 『홍길동전』은 고본의 홍길동의 신화적인 색채를 약화시켰기에 도술 면에서는 손오공과의 유사성이 줄어든 셈이지만 용감한 정신과 저항정신 면에서는 그 유사성이 보존되어 있다.

셋째, 박태원은 허균의 『홍길동전』의 신화적인 색채를 약화시키며 홍길동의 인간적인 면모를 창조하였는데 이는 박태원이 분명 『서유기』를 의식하고 있고 고본 『홍길동전』의 『서유기』적 요소를 약화시키는 것과도 관계된다.

박태원은 이 소설 속에 다음과 같은 설명을 넣어 고본 『홍길동전』의 신화적인 색채에 대한 독자들의 이해를 돕고 있다.

고본 『홍길동전』은 단순히 소설로 볼 때에는 흥미가 아주 없지도 않으나, 문헌(文獻)으로서의 가치는 별로히 없는 저술이다.

『애기책』——고대소설이라는 것이 흔히 그렇듯, 이 『홍길동전』도 사실에 없는 허황맹랑한 수작이 너무나 많다.

길동이가 둔갑법(遁甲法)을 쓰고, 축지법(縮地法)을 쓰고, 구름을 타고서 하늘을 달리고, 초인(草人)으로 저와 똑 같은 길동이 여덟을 만들어 팔도에 배치하고..., 나중에 울도국으로 가서 왕이 되는 것은 그만 두고라도, 애초에 집을 나가는 동기부터 사실과는 모두 틀리는 수작이다. 179)

허균의 『홍길동전』은 환상적인 색채로 초인간적인 영웅을 그려냈다면 박태원의 『홍길동전』은 역사적 무대에서 서서히 성장하고 각성하고 활약하는 진실한 영웅과 민중 속에 몸을 둔 영웅을 그려냈다. 박태원의 『홍길동전』에서 홍길동은 신화적인 힘에 의해서가 아니라 지극히 현실적으로 조생원의 지략에 도움을 받고 민중들의 지지를 받아 악한 지배계층을 벌하고 그들에게 거두어들인 재물을 백성들에게 나누어 주는 것

179) 박태원, 『홍길동전』, 금융조합연합회, 1947. 83면.

으로 되어 있다. 박태원이 허균의 『홍길동전』의 신화적인 색채를 약화시킨다는 것은 바로 『홍길동전』에 들어 있는 『서유기』적 요소를 삭제한다는 의미로 이해할 수 있다. 허균의 『홍길동전』에는 경계가 절승한 곳에 큰 바위 밑에 돌문이 닫혀 있고 돌문을 여니 넓은 평야에 수백 가구 집이 들어 서 있다는 내용이 나오는데 이는 별유동천 화과산 수렴동을 연상케 한다. 그리고 고본에 나오는 똑 같이 생긴 여덟 홍길동이가 등장하여 서로 자기가 길동이라고 고집한다는 내용은 똑 같이 생긴 손오공 두 명이 서로 자기가 진짜 손오공이라고 다투는 장면과 흡사하며 그 여덟 홍길동이가 모두 짚으로 만든 초인이 化한 것이란 내용은 손오공이 자신의 털을 원숭이로 化시키는 내용과 흡사하다. 이러한 고본의 신비스러운 내용들을 박태원은 전부 제거하고 별유동천을 현실적인 공간인 문경 토끼벼루로 대신하였고 똑 같은 홍길동은 분장에 의해서라고 리얼하게 그리고 있다.

넷째, 『홍길동전』의 결말에서 『서유기』와의 유사성이 많이 보인다. 『홍길동전』의 낙관적인 결말은 박태원의 『서유기』의 축제적인 결말과 비슷하다.

『홍길동전』의 결말은 중종반정이라는 축제적인 분위기다. 홍길동은 이 축제적인 분위기에 휩싸여 새 임금이 인군이 되어주기를 바라며 뒤로 물러선다. 홍길동의 활빈당 활동과 탐관오리와의 대립은 중종반정에 이르러 의병대장으로서 연산군 폐립을 계획하는 홍길동은 끝내 성희안, 박원종, 유순정 등 진성대군을 추대하기 위한 자들과 손잡지 못하고 그들에게 새로운 임금을 맡기고 민중 속으로 물러나게 된다.

박태원의 『서유기』도 불경을 성공적으로 구하여 성불하고 귀국하여 환영을 받는 축제분위기속에서 결말을 맺었다. 앞부분의 강한 저항정신을 내뿜는 천궁과 싸우는 서두 내용에 비하여 저항정신이 결여된 『서유기』의 결말에서 뒤로 물러나는 『홍길동전』의 결말은 그 허전함에서 다소 닮아있다.

박태원의 『심청전』(1958년)¹⁸⁰⁾은 고전소설을 현대어판으로 만들어 고전 소설들을 읽어보고자 하는 북한의 독자들을 위해 창작한 것이다.

박태원은 「레언」에서 다음과 같이 간행 목적과 한문구 처리방식, 편술에서 의거한 원전과 참고한 기존 작품들과의 관계에 대해 다음과 같이 소개하였다.

고전 소설들을 읽어보고 싶은 마음은 간절하나, 어려워서 못 읽겠다는 말을 흔히 듣는다. 난해한 “한문구”와 “고사”들에 가로 걸려, 읽어도 도무지 무슨 소린지를 모르겠다는 것이다.

(중략)

180) 박태원 편저, 『심청전』, 국립 문학 예술 서적 출판사, 평양, 1958.

마침내 우리 나라의 대표적인 고전 소설들의 “현대어판” 간행을 계획하기에 이르렀으니, 이 『심청전(현대어판)』도 바로 독자들의 그러한 요구에 대답하기 위하여 집필된 것이다.

원전에 나오는 난해한 한문구는 부득이한 경우에만 간략한 주해를 달아서 살려 두고, 나머지는 모조리 알기 쉬운 말로 바꾸어 놓았으며, 허다한 “고사”들도 또한 적당히 풀어서 본문 속에다 넣도록 하였다.

(중략)

나는 주로 현행하는 소설본 심청전(윤세평 주해본)에 의거하여 이 “현대어판”을 편술하였다. 그러나 한편으로 “판소리 심청전”(박동실 구술)도 참고하였음을 여기서 밝혀 둘 필요가 있다.¹⁸¹⁾

정부수립과 그 이후의 한국전쟁을 겪은 후 1950년대 후반에 이르러 북한에서도 문화건설을 위해 “고전소설들의 ‘현대어판’ 간행을 계획하기에 이르렀던” 것이다. 박태원도 작가로서 이러한 문화건설행동에 필을 들고 동참을 하게 되었다. 이런 문화건설 행동은 조선문화 전통의 전승이라는 과업과 새시대에 맞게 건설하는 과업이라는 두 가지의 중요한 의미적 가치가 있었다. 이에 걸맞게 박태원도 “고전적인 전아한 맛은 어디까지나 살려야 하겠다”는 노력으로 “특수한 한문구에 대하여서도 부분적으로 이것을 살려 두”었으며 “구태여 현대 구어체를 피하여, 원전의 44조를 기준으로 한 운문적 문체를 그대로 답습”하였다.

박태원은 일종의 고전문학의 현대어번역과 다시쓰기가 섞여 있는 작업을 수행한 셈이다.

박태원의 『심청전』과 『서유기』의 관련성은 박태원의 의거하고 참고한 원전과도 관계가 있겠으나 살펴본다면 다음과 같은 두 가지에서 주로 나타난다.

첫째, 꿈 관련 모티프가 두 작품이 닮아 있다. 특히 여럿 사람이 같은 꿈을 꾸고 서로 확인하는 꿈의 모티프가 닮아 있다. 원전을 확인한 결과 이는 원전에도 있는 이야기이므로 원전과 『서유기』의 관련성을 보여주고 있다고도 할 수 있다.

이 두 소설에 나오는 꿈들은 많은 유사성을 갖고 있다. 이 두 소설의 꿈 관련 이야기들의 공통특징으로 우선 꿈의 현실동일화를 들 수 있다.

곽씨 부인이 이 날 밤에 우연히 한 꿈을 꾸었는데, 그 꿈이 장히 맹랑하고 괴이하다.

꿈 가운데 천지가 한없이 명랑한데, 상서로운 기운이 공중에 서리며,

181) 박태원 편저, 『심청전』, 국립 문학 예술 서적 출판사, 평양, 1958, 3-4면.

오색 구름이 사방에 두르더니 문득 하늘에서 옥 같은 선녀 하나이 학을 타고 내려 온다.

(중략)

어느덧 선녀가 부인 앞으로 내려 와서 공손히 절을 하고 애연히 하는 말이--

소녀는 다른 사람 아니오라/서왕모의 딸이려니/모친의 분부 모셔/옥황 상제 전에/반도 진상 가던 중에/옥진 비자 잠간 만나/몇 마디 수작하다/시각을 조금 어긴 죄로/상제께서 진노하사/인간으로 내치시매/갈바를 몰라 헤매던 중/제불 보살 석가님이/택으로 지시하여/이렇듯 왔사오니/어여뻐 여기소서

말을 마치며 와락 달려 들어 품에 와 안긴다.

(중략)

불 없는 어두운 방에 내외 마주 일어 앉아 꿈꾼 일을 말해 보니, 신통히도 두 사람의 꿈이 꼭 같고나.

분명 태몽인 줄 짐작하고 마음에 회한하여 랑주가 다 기뻐하더니, 과연 그 달부터 꼭씨 부인에게 태기가 있었다.¹⁸²⁾

이처럼 같은 꿈을 꾸었을 뿐 아니라 현실에 작용을 한다는 데서 『서유기』에 나오는 꿈들과 닮아 있다.

『심청전』에서 심청이 부모의 태몽은 곧바로 잉태 및 출산이라는 현실로 이어진다. 이는 『서유기』에서 손오공이 유명계로 끌려가는 꿈과 당태종이 경하용왕을 만나는 꿈, 위징이 경하용왕을 베는 꿈 등이 바로 현실로 그 결과들이 나타나고 현실로 이어지는 것과 흡사하다. 위징(魏徵)은 당나라 태종 때 중용된 재상으로 그가 꿈에 涇河 용왕의 목을 베었다는 고사가 『영락대전』, 『서유기』 등에 전해지고 있다.

손오공이 저승사자에 끌려 유명계에 갔다가 오는 꿈의 경우 그 꿈은 꿈으로 끝나지 않고 꿈을 깨는 즉시 바로 현실과 이어진다. 손오공이 꿈에 생사부의 이름을 지워 버림으로써 손오공과 그의 많은 원숭이족속들은 장생불로하게 된다. 『서유기』의 경우 위징이 경하용왕을 꿈에서 참했는데 용머리가 바로 현실의 땅에 떨어져 있었다. 아래는 위징이 꿈에서 참한 용머리가 장안에 떨어졌는데 당나라 장수가 그것을 주워서 당 태종에게 가져다 보여주는 『서유기』의 장면이다.

원문:

182) 박태원 편저, 『심청전』, 국립 문학 예술 서적 출판사, 평양, 1958, 13-14면.

忽聽得朝門外，大呼小叫。原來是秦叔寶，徐茂功等，將着一個血淋的龍頭，擲在帝前，啓奏道：『陛下，海淺河枯曾有見，這般異事却無聞。』太宗與魏徵起身道：『此物何來？』叔寶茂功道：『千步廊南，十字街頭，雲端裏落下這顆龍頭，微臣不敢不奏。』唐王驚問魏徵：『此是何說？』魏徵轉身叩頭道：『是臣纔一夢斬的。』（제10회）183)

서울대학교 서유기번역연구회 번역문:

조정 밖에서 시끌벅적한 소리가 들렸어요. 알고 보니 진숙보와 서세적 등이었어요. 그들은 피가 흐르는 용머리를 들고와 황제 앞에 내려놓으며 아뢰었어요.

“폐하, 바닷물이 얕아지고 강물이 마르는 것을 본 적은 있지만, 이런 기이한 일은 들어보지 못했습니다.”

당 태종과 위징이 일어나면서 물었어요.

“이것은 어디서 난 것인가?”

“천보랑千步廊 남쪽, 십자가十字街 어귀쯤의 하늘 위 구름 속에서 이 용머리가 떨어졌습니다. 저희들이 보고하지 않을 수 없어서 아뢰니다.”

당 태종이 놀라서 위징에게 물었어요.

“이게 무슨 소린가?”

위징이 몸을 돌려 머리를 조아리며 대답했어요.

“제가 방금 꿈속에서 뵈 용입니다.”(제10회)184)

이 두 소설들의 꿈 관련 이야기에서 공통적으로 보이는 또 하나의 특징은 동일한 꿈을 여러 사람이 같거나 비슷한 꿈을 꾸며 그 꿈으로 인해 사건해결이 이루어진다는 점이다. 물론 이런 꿈들도 바로 현실과 이어지게 설정되어 있다.

『심청전』에서 심청이 어머니는 꿈에서 깨어 난 후 자기와 동일한 꿈을 꾸었는가를 심청이 아버지에게 묻고 심청이 아버지가 동일한 꿈을 꾸었다고 대답하는 장면이다. 동일한 꿈을 꾸 심청이 부모의 꿈이 꿈으로 그친 것이 아니라 현실로 이어졌음을 서로 확인한 셈이었다.

『서유기』에도 여러 사람이 동일한 꿈을 꾸는 장면과 비슷한 장면이 나온다. 동일한 꿈을 꾸게 하며 그것을 현실과 이어주는 것은 꿈을 그만큼 신비화하여 독자들의 흥미

183) 吳承恩 著, 汪原放 句讀, 『西遊記』, 亞東圖書館, 1933, 제10회 16면.

184) 서울대학교 서유기번역연구회 역, 『서유기』 제1권, 솔출판사, 2004, 320-321면.

를 자아내는 강력한 효과를 발생시키고 있다. 『심청전』에서 심청이 부모가 동시에 같은 꿈을 꾸고 확인하는 것처럼 『서유기』에서도 제13회의 백험 일가족이 동일한 꿈을 꾸고 서로 확인한다. 『서유기』 제13회에서 백험의 아내가 백험에게 꿈 이야기를 하니 백험이 동일한 꿈을 꾸었다고 대답을 하고, 백험의 어머니가 백험 부부에게 꿈 이야기를 하는 것을 백험 부부가 듣고 자기들도 동일한 꿈을 꾸었다고 대답하면서 서로 동일한 꿈을 꾸었음을 재확인한다. 『서유기』에서 이와 비슷한 꿈 이야기로는 제37회 삼장법사가 오계국 국왕이 찾아오는 꿈을 꾸는 장면, 제97회에 나오는 이야기에는 꿈은 아니지만 손오공이 변신술을 이용하여 죽은 구원외의 영혼이 구씨 일가와 자사에게 말하듯이 꾸며서 위기를 모면하는 장면 등이 있다. 오계국 국왕의 꿈이 조금 다른 점이라면 오계국 국왕이 삼장법사에게 탁몽한 후 또 야유신의 도움을 받아 왕후에게 탁몽하는 것으로 꿈을 꾸는 시간이 동일한 시간이 아니며 꿈 내용은 비슷하지만 완전히 같은 꿈은 아니라는 점이다.

둘째, 박태원의 『심청전』과 오승은의 『서유기』에는 사해용왕과 수중 동물들이 등장한다는 점에서 닮아 있다. 확인한 결과 이 부분도 원전에 있는 이야기이므로 원전과 『서유기』의 관련성을 보여주고 있다고도 할 수 있다.

옥황 상제로부터 사해 룡왕에게 칙지가 내려오니, 황공한 그 분부는 다른 것이 아니라,

“명일 오시 초각에 림당수 바다속에 출천 대효 심청이가 물에 떨어질 것이니, 그대 등은 미리 기다리었다가 수정궁에 영접하고 다시 령을 기다려서 인간으로 내보내되 만일 재빨리 거행하지 못하면 사해 수궁 제신들이 죄를 면치 못하리라”

상제 분부가 지극히 엄하시매, 사해 룡왕이 크게 황겁하여, 거북, 고래, 악어 등 삼 정승과 잉어, 민어, 가재미, 농어, 준치, 병어 등 룡판서 이하로 문무 백관을 모아 놓고(후략)¹⁸⁵⁾

위에서처럼 심청은 옥황 상제의 명을 받은 사해 용왕에 의해 구원을 받게 되며 후에는 또 세상으로 보내져 황제와 인연을 맺게 된다.

『서유기』에서도 이와 같이 용왕이 작중인물을 구하는 비슷한 이야기들이 있다. 9회 삼장법사의 아버지 진광예가 유흥에게 죽임을 당한 후 강물에 버려졌는데 용왕에

185) 박태원 편저, 『심청전』, 국립 문학 예술 서적 출판사, 평양, 1958, 125-126면.

의해 구원되어 모셔져 있다가 후에 가족들과 만날 시기가 되어서 물 밖으로 보내진다. 37-39회에서 오계국 국왕은 요괴에 의해 죽임을 당해 우물에 버려졌는데 역시 용왕에 의해 시체가 살아 있는 듯이 보관되어 있다가 물 밖으로 보내지며 손오공이 태상노군의 선단을 구해 먹여 다시 살아나 가족을 만나게 된다.

이상 살펴본 내용 외에도 『서유기』, 『홍길동전』과 『심청전』 모두 여로형 소설의 특징을 띠고 있다는 점, 인물묘사가 고전적인 소설에 등장하는 고정적인 내용과 형식을 따르고 있다는 점, 작품들에 등장하는 시들이 고전소설에서 인물소개, 사건전개 등에서 중요한 기능을 담당하고 있다는 점에서도 관련성을 가진다.

『홍길동전』과 『심청전』의 고전을 현대어판으로 만드는 창작은 박태원이 새로운 조국의 문화건설이라는 시대의 부름에 따라 진행한 작업으로 현대어화했다는 것만으로도 당시 중요한 의미를 갖는 작업이라고 할 수 있다. 한국의 전통문화는 일제말에 이르러 민족말살정책에 의해 심각한 위기를 겪게 된다. 중일전쟁(1937), 태평양전쟁(1941)으로 이어지는 군국주의의 확대 과정에서 일제와 그 주구들이 내세운 내선일체론, 신체제론, 대동아공영론 등 황민화 정책과 친일논리들의 압박하에 작가들은 더욱 혹독한 검열을 받고 전쟁선전의 도구로 동원되기 시작하였다. 그리고 이때 일제는 한국어의 폐지, 말살 계획을 철저하게 추진하고 있었다. 이들 증거는 1930년대 말기부터 일제가 시행한 일련의 사태를 통해 각명하게 드러난다. 즉, 일제는 1938년 중등학교교과과정에서 조선어과목을 폐지했고, 1939년 『문장』, 『인문평론』의 폐간, 1940년 『동아』, 『조선』 등 양대 신문을 폐간한 다음, 이어 한반도 전역에서 우리말과 글의 사용을 금지했다. 이처럼 파시즘의 검열에 대한 당시 문인들의 대응은 친일, 도피, 절필, 우회적인 저항으로서의 글쓰기 등으로 나뉜다. 박태원은 중국소설의 번역을 선택하고 거기에 온갖 정력을 기울이는데 그의 번역소설에 나타나는 현실지향성과 역사의식은 그의 중국 고전 번역이 무사상적 글쓰기처럼 단순한 현실에 대한 도피로써가 아니라 현실에 대한 일종의 저항방식이며 후일 역사소설창작의 준비단계로서의 의미를 갖고 있음을 말해준다.¹⁸⁶⁾

186) 최유학, 『박태원 중국소설 번역연구』, 서울대석사학위논문, 2006, 20면.

Ⅲ. ‘對日協力’의 과거와 『서유기』 번역의 내적 논리 -김용제의 경우

1. 과거로부터 벗어나기로서의 『서유기』 번역

김용제(1909-1994)는 호는 지촌(知村), 창씨개명한 이름은 가네무라 류사이(金村龍濟)로 일본 추요대학(中央大學)을 중퇴하였다. 김용제는 일본에서 프롤레타리아 시운동에 투신하여 1931년에 일본어로 쓴 「사랑하는 대륙」을 『나프』지에 발표하여 등단하였다. 일본 『동양지광(東洋之光)』 편집 주임, 『신흥시인(新興詩人)』, 『문학안내』 등의 동인을 거쳐 프로시인회, 일본시인회 간부와 일본작가동맹 서기, 문인보국회 상무이사 등을 역임하였다. 일본에서 프롤레타리아 시 운동을 하던 그는 1937년(29세) 6월초에 동경에서 강제로 추방되어 귀국하게 되며 귀국하여서 주로 평론을 썼다. 1930년대 후반부터, 친일문학활동에 나서, 제2차 대동아문학대회에 유진오(兪鎭午)·최재서(崔載瑞) 등과 함께 참가했고 일본어로 쓴 『아세아시집』으로 제1회 총독문학상을 수상하였다. 광복 후에는 자신의 친일적 문학활동을 자책하여 집필을 중단하기도 했으나 1950년부터 다시 시와 소설을 썼다. 시집 두 권 원고는 한국전쟁 중에 분실되고 정식 출판된 것은 『산무정』 한 권 뿐이다. 주로 소설 창작과 번역에 집중하였으며 많은 창작소설들과 번역소설들을 남겼다.

친일하기 전에는 투옥까지 당하면서도 계급적 입장과 민족적 입장을 꺾지 않는 NAPF의 맹장이었던 김용제는 일제 말이 되어서는 “십여년 문학생활의 모든 공죄를 아낌없이 저 아라카와물결에 실려보”¹⁸⁷⁾내고 친일의 선봉장으로 돌변하였다. 김용제의 생애에서 주목을 끄는 것은 이런 행로의 큰 진폭 뿐만 아니라 그보다 더 흥미로운 것은 김용제가 마지못해 일제에 협력했다는 식으로 자신의 작품을 통해 변명할 뿐만 아니라 공공연하게 ‘위장전향’을 했으며 심지어는 암암리에 항일조직에 가담해서 지속적인 항일을 하고 있었다고 강변하고 있다는 점이다.

김용제가 1938년경부터 친일문학의 길을 걷게 된 데는 “동아연맹” 가담과 “경성소년갱생원”으로부터의 사상전향 강요가 주요 계기로 되었다. 김용제는 대동아공영권을 실천하는 단체인 동아연맹에 가입하여 이 단체를 이용해 지하조직을 건설하고 지하운동을 했다고 주장하면서 자신의 친일행위와 친일문학은 ‘위장전향’ 혹은 ‘위장적 친일문학’이라고 했다.

호랑이를 잡으려면 호랑이굴에 들어가야 하듯이, 나는 전향의 세계

187) 김병걸·김규동 편, 『친일문학작품집2』, 실천문화사, 1986, 122면.

속으로 들어갔다. 친일의 소굴 속에서 그 암흑시대를 밝히는 것은 동아연맹 조선본부의 지하에서 타오르는 밝은 빛이었다. 그래서 ‘나의 친일문학에의 전향’에 대한 표정은 무사기(無邪氣), 무관심, 전혀 부끄럼이 없는 것이다. 오오무라(大村益夫)나 스즈코(中野鈴子) 연구자인 오오마키(大牧富士夫)가 관찰, 평가했으니 당연하다. 위장친일의 반대면은 일종의 비밀무장이다.¹⁸⁸⁾

김용제의 이러한 “위장전향” 주장은 그가 추종했던 동아연맹의 대표를 맡은 『동양지광』 박희도의 친일행각과 그 자신의 다른 친일파 작가를 압도하는 친일작품 수 앞에서는 설득력을 얻기 힘든 것 또한 사실이다. 김용제가 1978년 잡지 『한국문학』에 「告白的 親日文學論」을 실어 자신의 “위장전향”을 주장¹⁸⁹⁾한 데 대해 임종국은 글을 실어 김용제가 궤변이고 후안무치하다고 반박하였다. 임종국의 글 중 일부를 인용하면 다음과 같다.

넷째, 金龍濟씨는 僞裝親日이라고 하지만 위장치고는 짙은 물론 양도 많았다는 생각이 든다.

그동안 김사랑은 위장친일로 과격하지 않은 3편의 소설과 2편의 르포만을 남겼다. 그는 그가 주장하는 위장친일(?)의 기간동안에 4권의 일어 시집과 7편의 평론, 2편의 수상, 1편의 소설, 기타 약간의 잡문을 썼다. 양으로볼 때 이광수 주요한 다음으로 문단에서 3, 4위를 차지할 분량인 것이다.

악마에게 그림자를 판사람은 혼까지 팔게 되고마는 것일까. 그 위장협력(?)친일작품들은 하나같이 프로시인 시절의 정열을 방불케 하는 격렬한 친일문장들이다. 더구나 일본의 건국시화를 노래한 서사시 「御東征」에 이르러서는 위장이란 글자의 냄새조차 맡을 수 없다.

다섯째, 김용제씨는 「동아연맹조선본부」의 비밀활동을 통해서 독립운동을 했다고 주장했다. 그러나 「동아연맹」은 독립단체가 아니라 어용단체이다. 대동아공영권이 침략전의 미화요 명분이었듯이 동아연맹은 또한 침략 외교의 명분이자 피침략민족들에 대한 사탕발림이었다. (중략)

188) 김용제, 「幻像」, 『子午線』 6, 1993.8. 63면(권순금, 「知村 金龍濟와 친일문학의 論理」, 『畿甸語文學』 10-11, 수원대학교 국어국문학회, 1996, 462면에서 재인용)

189) 김용제, 「告白的 親日文學論」, 『한국문학』, 1978.8.

김용제씨는 독립운동을 어떻게 생각하는지 모르나, 독립운동이란 요컨대 일제의 통치를 부정하고 거부함이다. 일제의 국법밑에서 자치를 얻고, 독립을 「허락」받자는 것은 설사 그랬더라도 일제의 통치를 긍정하고 수용하는 것이지 독립운동이 될 수가 없다. 많은 의인 열사를 변절하게 한 이런 기회주의적인 타협주의를 우리는 친일행위 이상으로 증오한다.

마지막으로 만절을 보고 초심을 안다는 얘기가 있다. 해방후 33년간 시작을 끊던 김용제씨의 만절을 필자는 귀하게 알고 있었다. 이제 새삼스럽게 변명의 붓으로 만절에 먹칠을 하지 말라.¹⁹⁰⁾

1994년 김용제가 타계한 후 한국의 일부 언론에서는 그의 친일행각에는 눈을 감고 그를 민족시인과 반일 프롤레타리아 시인이라는 면만 부각한 기사를 올려 논란이 되기도 하였다.¹⁹¹⁾

김용제가 자신의 친일이 “위장전향”이고 실제로는 지하항일을 했다고 주장했다고 해서 그가 자신의 대일협력에 대해 그 죄를 반성하지 않는 것은 아니었다.

『산무정』의 「머릿말」에서 김용제는 다음과 같이 반성 비슷한 고백을 하고 있다.

해방 이후로 나는 소위 문단적이란 테서는 떨어져 숨어 지냈다. 그동안에 아홉권의 익명 잡서는 팔기 위해 썼으나 따로 서명한 冊은 두 권 밖에 없었다.

그리고 시집으로는 『산무정』이 처음이다.

해방후에도 전란만 없었으면 두권의 시집이 나올 뻔은 하였다. 본집보다 분량이 많았던 『고백의 노래』는 형우출판사에 있던 청년시인 임견직씨가 그 시고를 맡은채 불행히도 폭사하였다. 또 십오장으로 된 서사시 『춘향전』은 안기영씨 임동혁씨(뒤에 나운영씨도)의 공동작곡이 진행중에 있었다. 그것을 『그랜드·오페라』로 기획한 성악가 신막씨가 안기영씨와 함께 북으로 끌려간 바람에 역시 원고가 행방불명 되고 말았다.

다시 회상하면 해방전에 낸 다섯권의 시집은 자연폐판 되었다. 그리고 그것들의 영원한 소멸은 나도 원하고 있다. 그러나 그러고 보면 나

190) 임종국, 「“東亞連盟(동아연맹)”은 抗日團體(항일단체) 아니다“ 告白的親日文學論(고백적인일문학론)”을 反駁(반박)함」, 『동아일보』, 1978.7.15.

191) 정운현, 「언론이 눈감은 김용제 시인의 친일」, 『한겨레』, 1994.7.3.

의 이십육년간의 詩野방황 끝에 겨우 남은 것은 이번 『산무정』 단 한권 밖에 없게 된 셈이다. 생각하면 너무도 싱거워서 슬프기 짝없는 노릇이다.

그러나 과거의 나의 문학의 죄는 두 차례의 옥고보다도 더 아픈 이런 벌을 마땅히 받아서 썼다. 그 죄원은 『내 문학』을 하지 않고 두 시대나 주책 없이 『남의 문학』을 하였다는 데 있었다. 그래서 오십이 가까워 오는 이제 와서야 『내 문학』을 해 보려고 읊은 것들이 이 『산무정』이다.

본집의 오십칠편은 전란 이후에 책상도 제대로 없이 쓴 작품도 있고 발표한 것은 여나무편 밖에 안된다. 이런 시집의 기회를 위하여 감추고 손질만 해 왔었다. 가령 『비둘기』 같은 것은 나 자신의 반성이다.

『산무정』 『수무정』 같은 자연속에서도 인간을 통곡하지 않을 수 없는 것이 나의 심경이다.¹⁹²⁾

“친일작품의 양과 질로써 극렬친일문인 3, 4위는 될 것”¹⁹³⁾이라고 비판받기도 한 김용제는 광복한 후 근신(謹身)해야 하는 처지에 놓이게 된다. 대일협력자로서 광복을 어떻게 맞아야 하며 생활은 무엇으로 영유해나가야 하며 한국문학에 기여할 수 있는 방법을 찾아야만 했다. 대일협력에 대한 반성과 변명도 있었겠지만 김용제가 대일협력의 과거를 씻고 한국문화 건설에 기여할 수 있는 바는 그의 글쓰기였는데, 과거 어릴 때부터 닦아왔던 고전적인 한문 실력과 시인으로서의 정체성이 그로 하여금 중국 소설들의 번역에 관심을 갖게 하였다. 김용제는 번역과 창작을 통해 한국을 한자 문화권 안에서 새롭게 자립하게 하는 데 기여하고자 한 것인데 광복 후 5년간은 자숙과 반성으로서 창작에서는 절필을 하고 그 대신 번역을 시작하였다. 『서유기(손오공)』의 번역이 바로 그의 첫 번째 중국 고전 장편소설의 번역이었다. 김용제는 『서유기』의 방랑성이라는 특징에 주목하여 김삿갓 평전에 관심을 갖게 되는데, 역사 사실의 부족으로 평전 쓰기에는 한계가 있음을 직감하고 한시 해설을 위주로 하여 평전 형식의 글쓰기를 겸한 소설인 『김삿갓 방랑기』, 『異說 김삿갓』 등 소설들을 창작했다. 창작 소설들에는 김용제의 친일경력과 비슷한 인생경력을 가진 반역죄(친일죄를 포함)를 범한 인물들이 등장하는데 이런 인물들과 사건들에는 대일협력에 관한 김용제의 인식이 투영되고 있다.

192) 김용제, 「머릿말」, 『산무정』, 대신문화사, 1958, 5-7면.

193) 임종국, 앞의 글.

김용제의 번역작품들을 살펴보면 중국 문학과 일본 문학의 번역이 주된 위치를 차지하고 있다. 광복 전의 번역작품을 살펴보면 1942년 1월 노천명의 시 「젊은이에게 若人に」를 『동양지광』에, 1942년 8월에는 정지용의 「異土」를 『동양지광』에 번역발표하였다.

중국문학 번역을 살펴보면 고전소설로서는 『삼국지』, 『홍루몽』, 『금병매』, 『서유기(손오공)』 등이 있고, 중국 고전시 번역으로 『李太白詩選』¹⁹⁴⁾이 있으며 고전 문헌으로 『손자병법』, 『오자병법』, 『두보』 등이 있다고 하며 현대소설로는 임어당의 『붉은 대문』이 있다. 그 밖에 소설과 전기물 등에서도 대량의 한시들이 등장하며 그 한시들을 직접 한국어로 번역하였다. 중국 문학 관련 작품으로는 소설류의 일화라고 할 수 있는 『詩酒에 風流신고 : 唐詩逸話』와 「소동파의 애서론」, 「도연명의 점누찬點婁讚」 등이 있다.

중국 문학의 한국어 번역에 비해 시기적으로 다소 늦긴 하지만 김용제는 일본 문학의 한국어 번역도 다수 하였다. 오무라 마스오에 의하면 『파계』(지문각, 1967), 『설국』(지문각, 1968), 『산의 소리』, 『춘금초(春琴抄)』, 『도련님』, 『세설(細雪)』, 『태양의 계절』(청춘사, 1960), 『탁목(啄木)시가집-혼자 가리라』(신태양사출판국, 1960), 『일본 시집』(청춘사, 1960) 등이 있다고 하며 한국 책을 일본어로 번역한 것에는 『나무들의 속삭임-원종성 수필집』(가나가와 신문출판국, 1984.3), 『시베리아 탈출기』(1954), 『6·25 참전용사 수기』(정부 홍보부, 1961), 『한국의 무속』(1975) 등이 있다.¹⁹⁵⁾

김용제가 『서유기』 번역을 하게 된 경위를 찾아본다면 내적인 원인과 외적인 원인 두 가지가 있다. 먼저 김용제는 어려서부터 한문 공부를 하였으므로 어지간한 번역 실력을 이미 갖추었다고 볼 수 있는데 이것이 바로 내적인 원인이다. 김용제는 14살 까지 지천서원의 부속 서당인 공자당에서 한시와 한문을 공부한 경력을 빼놓을 수 없다. 김용제는 공자당에 다닐 때 소년 시인이라는 소리까지 들을 정도로 한시 창작에 능하였다고 한다. 그는 1955년 번역작품 『이태백시선』의 머리말 격인 글에서 자신이 “소년시대에 충청도 산골 글방에서 여름마다 당시를 영송하고, 또 까다로운 평측법(고저자)과 韻달기에 애쓰던 기억”을 떠올리면서 지금도 이백의 시를 대하면 “우선 소년시대에 音讀詠誦하였던 리듬이 단침 고이듯이 입안에 감도는 것을 금할 수 없었다”고 술회하였다.¹⁹⁶⁾

194) 김용제 편역, 『李太白詩選』, 인간사, 1955.와 김용제, 『詩酒에 風流신고 : 唐詩逸話』, 정음사, 1970.

195) 이상 김용제의 번역 서지 정보는 오무라 마스오, 심원섭 역, 『사랑하는 대륙이어-김용제 연구』, 소명출판, 2016, 194-196면을 참고.

196) 김용제, 「시인 이태백」, 『이태백시선』, 인간사, 1955, 7-8면.

외적 원인은 광복 후의 분위기와 일제 말기 친일경력으로 인해 광복 후에 문단에서 근신해야 하는 처지에 처하게 됨으로써 조용히 광복 후의 조국을 위해 할 수 있는 일로서 번역이 적합했으리라 판단된다. 그로서는 문단으로부터 많이 소외되었기 때문이라고 생각된다. 문학평론을 창작할 수 없게 된 마당에 창작적 열정을 쏟을 데가 없기 때문에 독립지사의 전기류를 쓰거나 번역을 하는 데로 방향을 틀 수밖에 없었을 것이다. 전기류인 『독립혈사』(1946)를 쓸 때도 독립투사들의 이름에 먹칠한다는 비난을 피해서 “김용제”라는 이름을 저자명에다 밝히지 않았으며, 1949년 『서유기』가 출판될 때는 역자명에 “김용제 역”이라고 밝혔지만, 1953년 『손오공』이라는 제목으로 중판될 때에는 “김용제 역”이라는 말이 없어졌었다가 그 후에 중판될 때 다시 “김용제 역”이라고 밝힌 것도 독자들의 눈을 의식한 것이 아닌가 한다.

김용제는 광복 전에 주로 시, 수필, 평론을 창작하였으며 소설로서는 「애광기(愛光記)」(『사해공론』 27, 1937.7.) 「동경연애」(『조선문학재속간』 14, 1937.8.)와 1944년 8월에 친일소설 「장정(壯丁)」을 『국민문학』에 발표한 것이 있고 그 밖의 소설들은 전부 광복 후에 창작, 발표하였다.

소설번역 외에도 김용제는 중국과 한국의 한시도 많이 번역하였다. 위에서 언급했듯이 그의 한시 번역은 그의 창작물과 전기물 등에 한시와 번역시가 병기되는 식으로 대량 등장한다. 김용제가 번역한 소설, 시 등을 번역한 작품을 표로 정리하면 다음과 같다.

<Ⅲ-표 1> 김용제 번역 작품

작품명	발표지 또는 출판사	발표 연도
노천명의 시 「젊은이에게若人に」	『동양지광』	1942.1.
정지용의 시 「異土」	『동양지광』	1942.8.
西遊記	발행처불명	1949
손오공	學友社	1953
시베리아 탈출기	미확인	1954
李太白詩選	인간사	1955
西遊記	學友社	1956
붉은 大門	泰成社	1959
6.25참전용사 수기	정부 홍보부	1961
日本代表作家 百人集	希望出版社	1966
日本文學受賞全集 1-5	豊南出版社	1969
安岡章太郎安部公房	靑雲社	1964
小島信夫菊村到	靑雲社	1964
阿川弘之吉行淳之介曾野綾子	靑雲社	1964
紅樓夢	正音社	1955
(新編全譯)三國志	奎文社	1967
三國志	文友社	1971
한국의 무속	미확인	1975
三國志	平凡社,	1981
金瓶梅	正音社	1956
가난한 구두방 / 김용제 옮김	서울: 경문사,	1961
雪國	東民文化社	1968
나무들의 속삭임-원종성 수필집	신문출판국	1984

작가 및 번역자의 「후기」나 또는 「머리말」 등을 통해 번역에 대한 김용제의 주장을 읽을 수 있다.

김용제 역 『서유기』는 「머리말」에서 『서유기』의 재미와 흥미를 강조하고 “유모어 문학”, “넌센스 문학”으로서의 특징을 소개하면서 번역에 있어서의 자신의 의도와 번역특징을 다음과 같이 소개하고 있다.

머 리 말

이 『손오공』(원명서유기)은 왜 세계적으로 유명한 책이 되었는가?

그 대답은 지극히 간단하다. 첫째로 재미있고 둘째로도 재미있고, 셋째로도 재미있다는 위대한 공상가의 기묘한 소설이기 때문이다.

『서유기』는 삼국지(三國志) 수허(*인용자 주-“호”의 오타임)전(水

辭傳) 금병매(金瓶梅)와 함께 중국사대기서의 하나인 고전적 작품이다.

이 작품과 작자에 대하여는 여러 가지의 설이 많다. 원대의 사람 구처기의 『서유기』는 당대의 승려 혜립이 지은 자은삼장법사전과 현장삼장이 몸소 지은 대당서유기를 재료 삼아서 명대중엽의 소설가 오승은이가 문학적 윤색을 한 것으로 추측되고 있다.

다음에 내용에 있어서는 단순한 여행기나 모험담이 아니고 불교적인 교훈 소설이라고 볼수도 있을 것이다. 그러나 그러한 생각이 작자에게 있었거나 없었거나 또는 독자가 그러한 우의를 느끼거나 말거나 진진한 흥미를 가지고 매우 즐겁게 읽을수 있다는 그것만으로 충분하지 않으나, 신(“진”의 오타임)상은 이렇게 까지 재미있다는 점이 이 『서유기』의 생명이라는 것은 더말할 나위도 없는 사실이다.

이른바 「유-모어 문학」 「넌센스 문학」으로서 이 같은 작품은 동서 고금을 통하여 그다지 예를 보기 드물다. 진실로 그 황당무계와 괴담기이의 극치에는 경탄과 미소를 금할 수가 없다. 그 기발무쌍한 사건 전개와 천변만화의 묘미에는 독자로 하여금 책을 놓지 못하게 하고야 만다.

끝으로 역술자의 의도의 일단을 말하면 단순한 원문 직역의 방법을 버리고 현대적인 주적(*인용자 주-“석”의 오타임)을 본문속에 시험해 보았다. 그와 동시에 이땅의 현실적인 부연을 약간 곁(*인용자 주-“곁”의 오타임)쳐 본 점이 또한 특색이라면 특색일까 한다.¹⁹⁷⁾

『서유기』에 대한 김용제의 평가에서 『서유기』를 번역하게 된 원인이라는 점을 느낄 수 있다. 김용제는 『서유기』의 재미, 흥미, 묘미를 유발하는 가독성과 “유-모어” 문학의 정수를 극찬하고 있다. 독자의 일독을 권하는 홍보적 전략이기도 하겠지만 『서유기』 애독자로서의 김용제의 마음의 진실한 발로이다.

위의 「머리말」에서 작품과 번역에 관한 짧은 언급에서 김용제의 번역론을 정리해 본다면 다음과 같다.

첫째, 김용제는 원문의 문체를 그대로 살려 재미있는 가독성이 있는 번역을 해야겠다는 의지를 읽을 수 있다. 김용제는 “이 『손오공』(원명 서유기)은 왜 세계적으로 유명한 책”이 될 수 있는 “대답은 지극히 간단”한 바 첫째로 재미있고 둘째로도 재미있고, 셋째로도 재미있다는 위대한 공상가의 기묘한 소설이기 때문이라고 하면서 원문의 “재미”, “흥미”, “묘미”에 대해 거듭 극찬하고 있다.

197) 김용제, 「머리말」, 『서유기』, 발행자불명, 1949, 1-2면. 밑줄은 인용자.

둘째, 소설 번역에서 창작적 번역을 지향하여 “단순의 원문직역의 방법은 버려야” 한다는 입장이다.

김용제는 「머리말」에서 “단순한 원문직역의 방법은 버리”는 것이 “역술자의 의도의 일단”이라고 말하며 원문직역에 대한 강한 거부감을 표현하였다.

셋째, 주석식 번역, 현실부연식 번역을 자신의 번역의 특색으로 내세우면서 이러한 번역방법론에 대한 대담한 시험을 독자들이 접수해주기 바란다는 마음을 은근히 내비치고 있다.

물론 이 번역주장은 원문 직역을 반대하고 의역과 창작적 번역을 찬성하는 입장과 관계되어 있는 것이기도 하지만 번역자로서는 대담하고 파격적인 번역론 주장이 아닐 수 없다. 김용제는 “단순한 원문직역의 방법을 버리고 현대적인 주석을 본문속에 시험해 보았다. 그와 동시에 이땅의 현실적인 부연을 약간 겹쳐 본 점이 또한 특색이라면 특색일까 한다.”면서 “현대적인 주석”식 첨가번역과 현실적인 부연식 번역을 주장하였다. 이런 번역방법은 그의 『서유기』의 형성과정에 대한 인식과 맥락이 맞닿아 있다. 김용제는 『서유기』의 “작자에 대하여는 여러 가지의 설이 많다. 원대의 사람 구처기의 『서유기』는 당대의 승려 혜립이 지은 자은삼장법사전과 현장삼장이 몸소 지은 대당서유기를 재료 삼아서 명대중엽의 소설가 오승은이가 문학적 윤색을 한 것으로 추측되고 있다”고 하였는데 『서유기』의 창작방법이 바로 자신의 번역방법과 맞닿아 있다는 것을 독자들에게 내비치고 있는 셈이다.

2. “현실부연”식 번역과 해학미 지향의 창작적 번역

김용제가 번역·발표한 『서유기』는 “單卷 完譯”이라고 소개가 된 것처럼, 원문 텍스트가 100회라고 할 때 김용제는 삼장법사의 부모의 이야기와 당태종이 죽었다 환생하는 이야기를 포함한 8회, 9회, 10회, 11회를 제외한 부분들은 축약적으로나마 모두 번역을 하였다. 여기에는 『서유기』 「머리말」에서 자신의 번역서 서명을 “손오공(原名 西遊記)”¹⁹⁸⁾이라고 말하고 있듯 손오공 중심의 번역을 전개하겠다는 김용제의 의지가 반영되어 있다. 김용제가 번역한 『서유기』는 대체적으로 전체를 번역했으므로 완역이라고 할 수는 하지만 縮譯 즉 축약번역으로 이루어졌으며 작가의 말이 군데군데 삽입되는 평역에 약간 기우는 번역을 하였다.

김용제가 번역 저본으로 삼은 『서유기』가 언제, 어디서 출판된 책인가를 확인하기

198) “이 ‘손오공(孫悟空)(原名西遊記)’은 왜 세계적으로 유명한 책이 되었는가?” - 김용제, 「머리말」, 『서유기』, 발행자 불명, 1949, 1면.

위해서는 그가 번역 저본으로 삼을만한 그 시대의 여러 출판사의 『서유기』를 전부 대조해봐야 하나 중국 대륙과 대만의 모든 판본을 대조해보기는 어렵다. 다만 김용제가 『서유기』를 번역하면서 저본으로 삼을만한 중국에서 출판된 『서유기』는 주로 다음과 같은 것들이 있다.

汪原放 句讀, 『西遊記』, 亞東圖書館, 1933.

『西遊記』, 世界書局, 1934. 『西遊記』, 商務印書館, 1936.

『繡像西遊記』, 中央書店, 1936.

『西遊記』, 中華書局, 1941.

위의 판본들과 김용제의 『서유기』를 비교해 보았으나 김용제의 번역본이 축약본이기에 어느 출판사본을 저본으로 삼았는지를 확인할만한 단서는 찾지 못하였다.

김용제가 한국에서 이미 출판된 번역본을 참고했거나 저본으로 삼았을 가능성도 있기에 한국에서 출판된 번역본인 박태원의 『신세대』본과 민태원 번역본(『(新譯) 西遊記』, 박문서관, 1934)을 김용제의 『서유기』와 비교해보았으나 역시 참고했다고 확인할만한 단서를 찾지 못하였다.

일본어를 능숙히 구사하는 일본어 세대라고 할 수 있는 김용제의 경우 일본의 일본어본 『서유기』를 저본으로 삼을 가능성도 완전히 배제할 수 없기 때문에 김용제가 1949년 『서유기』를 출간하기 전에 일본에서 출간된 일역본 『서유기』들을 살펴보았다. 김용제가 번역하면서 참고로 삼거나 일어 중역의 저본으로 삼을만한 일본에서 출판된 『서유기』는 주로 다음과 같은 것들이 있다.

金の星社 編, 『西遊記』, 金の星社, 1925.

宇野浩二, 『西遊記物語』, 水滸傳物語 36, アルス, 1927.

伊藤貴麿 譯, 『西遊記』 上, 下卷, 童話春秋社, 1941-1942.

伊藤貴麿 譯, 『西遊記物語』, 同和春秋社, 1944.

宮尾しげを, 『西遊記』, 協榮出版社, 1944.

田中英光, 『我が西遊記』 上, 下卷 櫻井書店, 1944.

佐藤春夫, 『西遊記』, 新潮社, 1944.

위의 판본들과 김용제의 『서유기』를 비교해 보았는데 伊藤貴麿 譯의 『西遊記』와 『西遊記物語』와 같은 경우 목차에서 일부 비슷하거나 완전히 같은 제목을 발견하였다.¹⁹⁹⁾ 이는 김용제가 伊藤貴麿 譯 목차를 참고했을 가능성을 추측해볼 수 있지만 각

장의 내용을 일부 비교해보았으나 실제 내용 번역에서 참고 또는 저본으로 삼았는지를 확인할만한 단서를 발견하지 못하였다. 그 외의 판본들도 마찬가지로 김용제가 참고 또는 저본으로 삼았는지를 확인할만한 단서를 발견하지 못하였다.

연구자의 능력의 한계상 한국어, 일본어, 중국어로 된 판본들을 일일이 다 검토할 수는 없으므로 이를 본 연구의 한계로 남겨두고 자세한 판본 검토는 다음 연구를 기약하고자 한다. 주어진 여건과 능력 안에서 기존의 판본을 저본으로 삼을 가능성 여부를 살펴봐야만 하므로 본 연구에서는 김용제의 『서유기』 번역, 출판 시점과 비교적 가깝고 호적이 「“西遊記”考證」을 써준 亞東圖書館의 『서유기』(汪原放 句讀, 『西遊記』, 亞東圖書館, 1933)를 원본으로 가정하여 대조, 연구하기로 하였다. 또한 대조의 효과를 살리기 위하여 원작의 모습을 최대한 살리는 번역을 했다고 판단되는 『서유기』(서울대학교 서유기번역연구회 역, 솔출판사, 2004)도 참고하였다. 亞東圖書館의 『서유기』는 당시 『서유기』 연구 전문가라고 할 수 있는 호적의 「“西遊記”考證」외에도 부록으로 董作賓의 「讀“西遊記”考證」, 陳獨秀의 「“西遊記”新序」, 張書紳의 「西遊記總論」 등이 첨부되어 있어 김용제가 저본으로 삼을 가능성이 비교적 높은 판본이라고 할 수 있다.²⁰⁰⁾

김용제의 번역소설 『서유기』의 저본에 대한 비밀을 캐 수 있는 단서까지는 아니지만 어떤 암시 같은 것을 번역텍스트에서 보아낼 수 있다.

다음은 번역소설 『서유기』의 번역저본에 관한 정보를 일부 유추할 수 있는 인용문이다.

“이 곤두운의 비법은 …… 이 구름만 타면 한시간에 十만 八위천리를 거침 없이 날아 갈수가 있다.²⁰¹⁾”중에서 원문에서는 “一筋鬥就有十萬八千裏路哩!”라고 하였는데 이를 “한시간에 十만 八위천리를 거침 없이 날아 갈수가 있다.”라고 번역했다는 것은 번역자의 창작적인 번역 즉 評譯일수도 있지만 번역 저본에 원래 이렇게 되어 있다면 여기에 근거하여 평역의 가능성이 큰 일본어 판본의 번역 저본을 찾아볼 수도 있다. 즉 위의 “한시간”이란 용어 사용은 김용제가 일본어본 『서유기』를 참조할 가능성을 시사해주고 있는 것이기도 하다. 중국어 한문을 보고 번역을 했다면 “한번 곤두박질하면”이라는 말인 “一筋鬥”를 “한시간”이라고 번역할 리가 만무하다. 이는 일본어 번역본의 “一時に”를 한국어로 중역하면서 “잠깐동안에”로 번역하지 않고 “한시간”이라고 오역한 것이라고 판단된다. 실제로 “一時に”로 번역되어 있는 일본어번역

199) “손오공의 破門”이란 제목이 伊藤貴磨 譯의 『西遊記物語』(1944)와 완전히 일치하였다.

200) 亞東圖書館의 『서유기』는 2013년에 중국에서 가로배열로 재출판되기도 하였다.(오승은 저, 왕원방 교점, 호적 고증, 『서유기』, 北岳文藝出版社, 2013)

201) 김용제 역, 『서유기』, 발행자 불명, 1949, 4면.

본이 다수 있다.

이와 같은 예는 위의 예문 외에도 “花果山”을 “華果山”이라고 하고, “大衆道”를 “수제자이면서도 머리가 둔해서 아직 하나도 비술을 깨닫지못한 친구”²⁰²⁾가 말했다고 했다든지, “重一萬三千五百斤”을 “二만三천五백근”이라고 하면서 원문에 없는 “이 무게를 환산하면 一천 四백 七十관 톤수로는 다섯 톤이나 되는 육중한 물건이었다.”²⁰³⁾라는 계량적인 환산을 하는 말을 첨가했다든지, “三頭六臂”를 삼신육비로, “在那大樹梢頭濃葉之下”를 “나무 밑에서”로, “太上老君”을 “太上老仙”으로 번역을 한 것 등등을 예들 수 있다. 이러한 예들 중 일부는 오타 또는 오기라고 볼 수도 있고 또 일부는 김용제의 창작적인 번역이라고 볼 수 있겠지만 번역 저본과 꼭 관계가 없다고도 단언할 수 없다.

이 밖에 판본을 추측해볼 수 있는 단서도 완전히 없는 것은 아니다. 만일 위와 관련되는 특징을 지닌 판본을 찾아낸다면 그 판본이 김용제가 번역하면서 사용 또는 참조한 저본일 가능성이 있다.

김용제의 『서유기』 번역 양상 및 특징을 다음과 같은 몇 가지로 나누어 살펴보기로 한다.

첫째, 김용제는 『서유기』 번역에서 축약번역적 제목 달기와 자유로운 장절 나누기(회 나누기)를 하였다.

『서유기』의 번역에서는 ‘서유기’란 제목 외에는 원문의 100회에 달하는 각 회의 제목들이 전부 김용제에 의해 재조합되어 서장을 포함하여 총 24장의 장 제목과 각 장이 거느리는 절 제목들로 교체되었는데 절 제목의 수가 총 99개였다. 장들이 거느리는 절 제목은 원문의 회 제목과 일치하게 대응되는 것이 아니라 번역자가 나름대로의 판단 기준에 따라 조합한 것이다.

회의 제목을 그대로 사용하지 않고 역자 나름대로 재조합하여 달게 된 것은 시의 형식을 갖춘 원문 제목에 대한 번역이 부담으로 작용하였을 가능성이 크다. 실제로 내용에 들어가서도 많은 시들은 거의 다 삭제되거나 축약 번역되었다.

회 제목을 그대로 따르지 않은 것은 『서유기』라는 고전소설의 형식을 현대인이 받아들이기에 편하게 현대소설의 형식으로 번역을 하겠다는 김용제의 의도를 엿볼 수 있다.

원문 제1-12회를 예로 든다면 원문 제1-12회는 역문에서 서장 1, 2, 3, 4와 대응되나 삼장의 출신과 관련된 이야기와 당태종이 죽었다 살아나는 이야기 등이 들어있는 원문 8-11회는 통째로 생략을 하고 원문 12회의 극히 일부만 살려 번역을 하였

202) 위의 책, 같은 면.

203) 위의 책, 7면. 인용한 “二만三천五백근” 중의 “二”는 “一”의 오타 또는 오기로 판단된다.

다. 초점을 주인공 손오공에게 맞추겠다는 번역자의 의도가 잘 드러나 있다. 이후에도 이와 같은 회 나누기가 반복되면서 김용제의 번역 『서유기』의 회 나누기의 특색이 이루어진다.

원문의 회의 순서와 내용을 재배열, 재조합한 것은 손오공 중심으로 번역을 하면서 원문의 8-11회를 삭제하고 다른 회의 번역들도 축약번역 식으로 한 것과는 관계가 있겠지만 서유기의 회 나누기에 대한 대담한 수정이기도 하다. 회의 재구성과 마찬가지로 단락 바꾸기를 『서유기』 원문을 따르지 않고 자유로 한 것 역시 고전소설을 현대인이 읽기에 편한 현대소설처럼 현대화한 것으로 볼 수 있다.

<Ⅲ-표 2> 『서유기』 일부 원문, 역문 제목 및 내용 대조표

원문	역문		설명
第一回 靈根育孕源流出 心性修持大道生 第二回 悟徹菩提真妙理 斷魔歸本合元神 第三回 四海千山皆拱伏 九幽十類盡除名 第四回 官封弼馬心何足 名注齊天意未寧 第五回 亂蟠桃大聖偷丹 反天宮諸神捉怪 第六回 觀音赴會問原因 小聖施威降大聖 第七回 八卦爐中逃大聖 五行山下定心猿 第八回 我佛造經傳極樂 觀音奉旨上長安 第九回 陳光蕊赴任逢災 江流僧複讐報本 第十回 老龍王拙計犯天條 魏丞相遺書托冥吏 第十一回 遊地府太宗還魂 進瓜果劉全續配 第十二回 唐王秉誠修大會 觀音顯聖化金蟬	序章 孫悟空 의 출생	一、선술을 배우다	원문 제1-12회는 역문에서 서장 一, 二, 三, 四와 대응되나 원문 8-11회는 통째로 생략을 하고 원문 12회의 극히 일부만 살려 번역을 하였다.
		二、천군과의 접전	
		三、반도원의 폭행	
		四、오행산의 감금	
第十三回 陷虎穴金星解厄 雙叉嶺伯欽留僧 第十四回 心猿歸正 六賊無蹤 第十五回 蛇盤山諸神暗佑 鷹愁澗意馬收韁 第十六回 觀音院僧謀寶貝 黑風山怪竊袈裟 第十七回 孫行者大鬧黑風山 觀世音收伏熊羆怪 第十八回 觀音院唐僧脫難 高老莊行者降魔 第十九回 雲棧洞悟空收八戒 浮屠山玄奘受心經 第二十回 黃風嶺唐僧有難 半山中八戒爭先 第二十一回 護法設莊留大聖 須彌靈吉定風魔 第二十二回 八戒大戰流沙河 木吒奉法收悟淨	第一章 天竺으로 出發	一、긴고주	원문 13-22회는 제1장 一, 二, 三, 四, 五에 대응된다.
		二、흑풍마왕의 항복	
		三、저팔계의 입문	
		四、황풍대왕과 고전	
		五、사오정의 입문	

둘째, 대담한 삭제 및 축약 번역이 이루어졌다.

김용제는 『서유기』 번역에서 대담한 삭제와 축약 번역을 진행하였다. 첨가번역도 일부 있긴 하지만 삭제 및 축약 번역보다는 훨씬 적었고 그 정도가 훨씬 약하다.

앞 장절 나누기(分回)에서도 언급했듯이 손오공을 주인공으로 하여 축약을 하면서 원문 8-11회는 통째로 생략하고 원문 12회도 극히 일부만 살려 번역을 하였다.

한시의 경우 『서유기』 번역에서 김용제는 거의 다 삭제하거나 극히 일부 내용만 축약하여 서술문 속에 편입시켰다. 한시를 삭제 또는 축약번역하는 것은 한시 번역의 어려움 때문일 수도 있으며 그보다는 고전소설을 현대소설의 형식으로 번역해보고자 한 의도에 의한 것인 것 같다. 물론 한국독자들이 시를 읽는 데서 오는 따분함과 불편함을 해소하기 위해서인 것 같다.

한시 번역의 구체적 예를 살펴보면 다음과 같다. 원문 각 회의 첫머리에 흔히 나오는 입회시(入回詩)들을 전부 삭제하였다. 각 회의 마지막에 나오는 시들도 대부분 삭제하였다.

전반적으로 축약번역이므로 축약 번역이 많이 있다. 다음은 축약번역의 한 예이다.

원문:

悟空捻著訣，念動呪語，搖身一變，就變做一顆松樹。真個是：——
鬱鬱含烟貫四時，凌雲直上秀貞姿。全無一點妖猴像，盡是經霜耐雪
枝。(제2회)²⁰⁴⁾

김용제 번역문:

구호와 함께 몸짓을 하는 순간 홀연 하늘을 찌를듯한 소나무가 되었으므로 일동은 감탄하면서 크게 갈채하였다.(序章)²⁰⁵⁾

서울대학교 서유기번역연구회 번역문:

손오공이 손가락을 구부려 결을 맺고 주문을 중얼중얼 외며 몸을 한번 흔들자, 순식간에 한 그루 소나무로 둔갑했어요. 그야말로 이런 모습이었지요.

울창하게 연기를 머금은 채 사시사철 보내는
구름에 닿을 듯 꺾끗하게 솟은 단정하고 빼어난 자태
요사스런 원숭이 모습은 어디에도 없고

204) 吳承恩 著, 汪原放 句讀, 『西遊記』, 亞東圖書館, 1933, 제2회 10면.

205) 김용제 역, 『서유기』, 발행자 불명, 1949, 5면.

보이는 건 눈서리 이겨온 소나무 가지뿐.(제2회)²⁰⁶⁾

위의 번역문에서는 축약 번역이라는 특징 외에 시의 내용 중 ‘높다’라는 뜻만 살렸고 나머지 내용은 삭제하여 서술문 속에 편입시킨 예이다.

삭제 및 축약 번역은 매우 자주 이루어졌으며 삭제한 부분도 짧게는 한 개 단어, 길게는 몇 회씩이나 된다.

셋째, 첨가번역을 많이 하였으며 첨가번역에서 창작의식이 엿보이기도 하였다.

이문열의 『삼국지』처럼 작가가 어떤 작품을 번역할 때는 창작적인 열정으로 인해 번역이 아닌 평역이 될 가능성이 충분히 존재한다. 김용제의 번역소설 『서유기』의 경우에는 대체로 원문에 충실한 번역이었지만 첨가번역이 이루어지지 않았다는 것이 아니다. 축약 번역에서도 역자의 창작의식이 드러나 있겠지만 첨가 번역에서 창작의식이 더 잘 드러나 있다.

첨가번역으로 다음과 같은 한시의 번역을 예로 들 수 있다.

원문:

却又依前教演。猴王將那四個老猴封爲健將；將兩個赤尻馬猴喚做馬流二元帥；兩個通背猿猴喚做崩芭二將軍。將那安營下寨賞罰諸事都付與四健將維持，他放下心，日逐騰雲駕霧，遨遊四海，行樂千山。施武藝，徧訪英豪；弄神通，廣交賢友。(제3회)²⁰⁷⁾

김용제 번역문:

이만큼 군비는 충실하게 되었으나 별로 타국에서 전쟁도 걸어오지 않았다. 그렇다고 명분이 서지 않는 전쟁을 일으킬 수도 없었으므로 오공은 날마다 이웃나라의 마왕들을 초대하여다가 연회를 열고 태평성대에 할 일도 없는 脾肉의 우울을 풀고 있었다.(序章)²⁰⁸⁾

서울대학교 서유기번역연구회 번역문:

다시 예전처럼 훈련을 계속했어요. 원숭이 왕은 예의 늙은 네 원숭이들을 건강健將 자리에 봉해서, 엉덩이가 빨간 두 마후를 각기 마馬

206) 서울대학교 서유기번역연구회 역, 『서유기』 제1권, 솔출판사, 2004, 81-82면.

207) 吳承恩 著, 汪原放 句讀, 『西遊記』, 亞東圖書館, 1933, 제3회 10면.

208) 김용제 역, 『서유기』, 발행자 불명, 1949, 8면.

원수와 유流 원수라 부르고, 등이 널찍한 두 마리 원숭이를 각기 봉봉 장군과 파썸 장군이라 불렀지요. 그리고 영채를 세우고 여러 가지 일에 관한 상과 벌을 네 건장이 모두 처리하도록 분부했어요.

그는 마음 놓고 매일 구름을 타고 멀리 네 바다와 여러 산으로 놀러 다녔어요. 무예를 펼치며 영웅호걸들을 두루 찾아다니고, 신통력을 부려 현명한 벗들을 널리 사귀었어요.(제3회)²⁰⁹⁾

여기서 번역문은 원문의 구체적인 사실들을 그대로 번역하는 것이 아니라 극히 일부 내용만을 개괄하는 식으로 번역하였으며 번역자의 뜻대로 매우 자유로운 번역을 하였다. 즉 축약번역과 함께 첨가번역을 한 경우라고 할 수 있다. 밑줄 그은 부분은 첨가번역으로 김용제는 여기서 현대의 국제관계를 논하듯이 화과산의 원숭이들의 군사훈련 및 조직정비에 관하여 “군비”라고 하였고 전쟁의 명분을 논하기까지 하였다.

원문:

詩曰：

混沌未分天地亂，茫茫渺渺無人見。自從盤古破鴻濛，開闢從茲清濁辨。覆載羣生仰至仁，發明萬物皆成善。欲知造化會元功，須看西遊釋厄傳。(제1회)²¹⁰⁾

김용제 번역문:

서유기 가운데서 중심적인 대 활약을 하는 인물은 두말할 것도 없이 손오공이다. 그러면 손오공은 어떠한 인연으로 이 세상에 나타나게 되었는가? 그의 내력을 위선 소개할 필요가 있다.(序章)²¹¹⁾

서울대학교 서유기번역연구회 번역문:

이런 시가 있지요.

혼돈이 아직 나뉘지 않았을 때, 하늘과 땅이 어지러웠고

아득하기 그지없어 보이는 사람도 없었다네.

반고씨가 그 큰 혼돈을 깨뜨려버린 뒤

개벽이 시작되어 맑음과 탁함이 구별되었네.

209) 서울대학교 서유기번역연구회 역, 앞의 책.

210) 吳承恩 著, 汪原放 句讀, 『西遊記』, 亞東圖書館, 1933, 제1회 1면.

211) 김용제 역, 『서유기』, 발행자 불명, 1949, 1면.

온갖 생명체를 안아 길러 지극한 어짚을 우리르게 하고
만물을 밝게 피어나게 하여 모두 선함을 이루게 하였네.
조물주가 안배한 ‘회’와 ‘원’의 공적을 알려거든
모름지기 『서유석액전』을 봐야 한다네.(제1회)²¹²⁾

여기서 원문에서는 1회의 입회시에서 1회의 일부 내용을 개괄적인 소개를 하고 『서유기』라는 책을 봐야 하는 필요성을 역설하면서 전지적 작가 시점으로 서술자가 직접 독자에게 이야기하듯이 이야기를 하고 있다면 번역문에서는 원문에는 없는 내용을 역시 전지적 작가 시점으로 영화의 내레이션처럼 작가가 직접 개입하여 장외에서 주인공에 대해 소개하고 있다. 이 서두를 통해 김용제는 이 번역서는 손오공을 위주로 하여 전개할 것이며, 원작에서 손오공과 관계가 없는 부분들은 과감하게 삭제 또는 축약 번역을 할 것이라는 것도 넌지시 암시해주고 있다. 내레이션을 통해 작가가 직접 개입하여 독자와 이야기하는 이런 서술방식은 김용제가 번역문에서 자주 사용하는 번역방식이기도 하다. 김용제가 이러한 부연식 번역을 택한 이유는 그가 「머리말」에서 『서유기』가 “원대의 사람 구처기의 『서유기』는 당대의 승려 혜립이 지은 慈恩三藏法師傳과 현장삼장이 몸소 지은 대당서유기를 재료 삼아서 명대중엽의 소설가 오승은이가 문학적 윤색을 한 것으로 추측되고 있다”²¹³⁾고 밝힌 것처럼 번역자로서 자신도 직역 번역의 방식에서 벗어나 원문을 재료 삼아서 “문학적 윤색을 하”겠다는 의지의 발로인 것이다.

김용제는 『서유기』를 번역하면서 원문에는 없는 내용을 첨가하는 것으로 원문에 없는 심리묘사를 번역문에서 할 때도 있다.

원문:

一日，春歸夏至，大衆都在松樹下會講多時，大衆道：『悟空，你是那世修來的緣法？前日老師父拊耳低言，傳與你的躲三災變化之法，可都會麼？』悟空笑道：『不瞞諸兄長說，一則是師父傳授，二來也是我晝夜慙懃，那幾般兒都會了。』大衆道：『趁此良時，你試演演，讓我等看看。』(제2회)²¹⁴⁾

212) 서울대학교 서유기번역연구회 역, 『서유기』 제1권, 솔출판사, 2004, 29면.

213) 김용제, 「머리말」, 『서유기』, 발행자불명, 1949, 1-2면.

214) 吳承恩 著, 汪原放 句讀, 『西遊記』, 亞東圖書館, 1933, 제2회 9-10면.

김용제 번역문:

어느 날 동료의 제자들과 소나무 밑에서 만담을 하던끝에, 수제자이면서도 머리가 둔해서 아직 하나도 비술을 깨닫지못한 친구

「여보게 손오공! 자네는 요전에 변화의 비술을 배웠다는데 얼마나 할줄 아나 한번 시험삼아 소나무를 변해 보지 않겠나.」

제까짓게 하기는 무엇을 하느냐하는 생각으로 봉변이나 툭툭이 주자는 심뽀이었다.(序章)²¹⁵⁾

서울대학교 서유기번역연구회 번역문:

봄이 가고 어느 여름날, 사람들이 모두 소나무 아래 모여서 한참 공부를 하다가 손오공에게 말했어요.

“손오공아, 넌 언제 그런 인연을 닦았더냐? 지난번 스승님께서 네 귀에 대고 소곤소곤 삼재를 피할 변화의 술법을 전수해주셨는데, 그건 다 익혔냐?”

그러자 손오공이 웃으며 말했어요.

“사형들, 솔직히 말씀드리면, 우선 스승님께서 전수해주셨고 또 내가 밤낮으로 정성껏 연습한 덕으로 이제 어지간한 건 다 할 수 있어요.”

“그럼 이번 기회에 우리에게 한번 보여다오.”(제2회)²¹⁶⁾

이 부분 내용에서 축약번역과 첨가번역이 함께 이루어졌는데 밑줄 그은 첨가번역은 원문과는 다소 다르게 여럿이서 요구하여 말한 것(“太衆道”)을 “수제자이면서도 머리가 둔해서 아직 하나도 비술을 깨닫지못한 친구” 한 사람이 말하는 것으로 번역하면서 이 수제자의 “심뽀”에 대해 심리묘사를 가하였다. 여기에서 첨가한 “심뽀”라는 용어와 심리묘사 부분은 수제자를 폄하하는 작용을 하기도 하며 원문과 다르지만 있을 법한 이야기로 가독성을 높여주는 기능을 하기도 한다.

원문:

悟空道：『睡還小可，我夢見兩個人來此勾我，把我帶到幽冥界城門之外，却纔醒悟。是我顯神通，直嚷到森羅殿，與那十王爭噪，將我們的生死簿子看了，但有我等名號，俱是我勾了，都不伏那廝所轄也。』衆猴磕頭禮謝。自此，山猴多有不老老，以陰司無名故也。

215) 김용제 역, 『서유기』, 발행자 불명, 1949, 4-5면.

216) 서울대학교 서유기번역연구회 역, 『서유기』 제1권, 솔출판사, 2004, 81면.

(중략)

表曰：――

『幽冥境界乃地之陰司；天有神而地有鬼，陰陽轉輪；禽有生而獸有死，反復雌雄；生生化化，孕女成男：此自然之數，不能易也。今有花果山水簾洞天產妖猴孫悟空，逞惡行兇，不服拘喚。弄神通，打絕九幽鬼使；恃勢力，驚傷十代慈王。大鬧森羅，強銷名號，致使猴屬之類無拘，獼猴之畜多壽；寂滅輪迴，各無生死。貧僧具表，冒瀆天威。伏乞調遣神兵，收降此妖，整理陰陽，永安地府。謹奏。』

(후략)(제3회)²¹⁷⁾

김용제 번역문:

후세의 원숭이와 그와 근사한 인간의 수명이 길어진 것은, 생사부에 서 이름을 지운덕태(택)일지 모르니까, 손오공에게 인류는 감사하지 않으면 안될 인연이 있지 않은가?

용궁에 가서 무기를 약탈하고 저승에 가서는 생사부를 먹으로 말살하였다. 이러한 세계 평화와 국제 도덕을 무시한 손오공의 횡폭한 행동은 여러나라의 깊은 원한을 사게 되었다. 그리하여 이러한 열국의 소청이 천계를 지배하니 옥황상제에게 들어와서 “손오공정벌론”이 불길같이 일어났다. 옥황상제는 천상의 문무 백관을 소집하여 토벌의 가부를 결정하는 회의를 개최하였다.

갑론 을박하면서 여러 가지의 설이 나온 가운데 평화론자의 태백금성이 말하기를 (후략)(序章)²¹⁸⁾

서울대학교 서유기번역연구회 번역문:

“잠든 것쯤이야 별일 아니다. 꿈에서 두 놈이 나를 붙잡아 유명계의 성문 앞으로 데려갔는데, 그때서야 술이 깼다. 그래서 내가 신통력을 보이고 호통을 치며 삼라전으로 들어가 그곳에 있던 십대명왕과 다투다가 우리들의 생사를 적은 장부를 보았다. 하지만 우리 이름이 있는 것은 내가 모두 지워버렸으니, 모두 저들의 간섭을 받지 않게 되었다.”

여러 원숭이들은 머리가 땅에 닿게 절하며 감사 인사를 올렸어요. 이때부터 산중 원숭이들 가운데는 불로장생하는 놈들이 많아졌으니,

217) 吳承恩 著, 汪原放 句讀, 『西遊記』, 亞東圖書館, 1933, 제3회 13-15면.

218) 김용제 역, 『서유기』, 발행자 불명, 1949, 9-10면.

저승의 장부에 이름이 없어졌기 때문이지요.

(중략)

그 내용은 이러했어요.

유명계는 곧 땅 속 저승의 관청입니다. 하늘에는 신선이 있고 땅에는 귀신이 있어서 음양이 교대로 바뀌고, 날짐승이 태어나면 들짐승이 죽어서 암수가 반복되는 것입니다. 태어나 변화하여 후손을 잉태하는 여자가 되거나 남자가 되는 것이 자연의 운수로서, 이것은 바꿀 수가 없는 것입니다.

지금 화과산 수렴동에 하늘이 낳았다는 요망한 원숭이 손오공이 악행을 일삼고 저승의 부름에 승복하지 않고 있습니다. 그자는 신통력을 부려서 땅 속 깊은 곳[九幽]의 저승사자를 때려죽이고, 세력을 믿고 십대명왕을 놀라 다치게 만들었습니다. 삼라전에서 크게 소란을 피우고, 억지로 생사부에서 이름을 지워버려서 원숭이 족속들이 아무런 구속 없이 장수하게 만들어버렸고, 윤회를 없애 각기 태어나고 죽는 일이 없게 만들었습니다.

이에 제가 자세한 내용을 아뢰니 하늘의 위엄을 보여주기를 청하옵니다. 엎드려 바라옵건대, 신병神兵을 파견하여 이 요괴를 잡아들이시어 음양을 바로잡고 지부地府를 영원히 평안하게 해주시옵소서

삼가 아뢰옵니다.

(후략)(제3회)²¹⁹⁾

여기에서 원문의 밑줄을 그은 내용들이 번역문에서는 내레이션처럼 서술되어 있으며 원문에서는 인간과 인류를 언급하지 않고 있으나 번역문에서는 직접 인간의 수명과 인류까지를 언급하고 있다. 그리고 “세계 평화와 국제 도덕”, “평화론자” 등은 원문에 없는 첨가된 용어로서 아래에 언급하게 될 표현의 현대화와 “현실부연”식 번역이라고 할 수 있다. 김용제의 『서유기』 번역에서 첨가번역은 흔히 “현실부연”식 번역과 결부되어 나타난다.

넷째, 용어 및 표현의 현대화와 “현실부연”식 번역을 많이 하였음을 알 수 있다.

아래 인용문에서 나온 “세계 평화와 국제 도덕”, “여러나라”, “평화론자”, “손오공 정벌론” 등 용어와 표현으로 번역한 것은 용어 및 표현을 현대화한 것으로 볼 수 있으며 현대 또는 당대의 현실에서 출발하여 『서유기』의 내용을 해석하는 느낌을 준다.

김용제 번역문:

219) 서울대학교 서유기번역연구회 역, 『서유기』 제1권, 솔출판사, 2004, 114-116면.

이러한 세계 평화와 국제 도덕을 무시한 손오공의 횡폭한 행동은 여러나라의 깊은 원한을 사게 되었다.(후략)

갑론 을박하면서 여러 가지의 설이 나온 가운데 평화론자의 태백금성이 말하기를 (후략)²²⁰⁾

원문 제3회의 관련 내용을 김용제는 위와 같은 표현으로 축약하여 번역하였는데 김용제의 현실부연식의 번역이라고 할 수 있다. 김용제는 단순한 번역보다는 번역자로서 작가로서의 목소리를 번역소설 속에 담고자 하였는데 일제의 식민지배에서 방금 벗어났으며 제2차 세계대전을 종료한 시점에서 전쟁에 대해서, 당대 국가 간 국제적 역학관계에 대해서 『서유기』를 통해 바라보고자 하였다. 번역자임과 동시에 독자이며 그리고 작가와 비평가로서의 모습이 『서유기』 번역에서 드러나고 있다.

원문:

他就弄個神通，把毫毛拔下幾根，丟入口中嚼碎，噴將出去，念聲呪語，叫『變！』即變做幾個瞌睡蟲，奔在衆人臉上。你看那夥人，手軟頭低，閉眉合眼，丟了執事，都去盹睡。(제5회)²²¹⁾

김용제 번역문:

그래서 몸에서 털을 대 여섯개 뽑아서 입으로 씹어서 푸 하고 내 뽕겼드니, 무수한 잠벌레로 변해 가지고 연회장을 경비하는 관리한테 꼬여들었다. 이 잠벌레의 습격을 받은 관원들은 혼이 빠진 듯이 갑자기 눈이 감겨서 고개방아를 찢기 시작하였다. 이것이 아마 최면술의 시초이었을 것이다.(序章)²²²⁾

서울대학교 서유기번역연구회 번역문:

그는 신통력을 부려 털을 몇 가닥 뽑아 입 속에 넣고 잘게 씹어 뽕어내더니 주문을 외며 “변해라!” 하고 외쳤어요. 그러자 털들은 바로 몇 마리의 잠벌레로 변해 사람들의 얼굴 위로 달려갔어요.

여러분, 이들의 꼴 좀 보세요. 손은 흐느적거리고, 머리는 숙여지고, 눈은 감겨서, 모두 하던 일을 버려둔 채 잠들고 마는 거였어요.(제5회)²²³⁾

220) 김용제 역, 『서유기』, 발행자불명, 1949, 9-10면.

221) 吳承恩 著, 汪原放 句讀, 『西遊記』, 亞東圖書館, 1933, 제5회 7면.

222) 김용제 역, 『서유기』, 발행자불명, 1949, 14면.

위 인용문에서 “최면술” 등 용어들을 사용하는 것은 번역문을 현대화하여 한국독자 대상들에게 쉽게 읽히게 하기 위한 전략이라고 할 수도 있겠지만 고전소설의 번역이라는 것을 염두에 둘 때 원문의 언어 특성에 대한 배려가 적었다고도 볼 수 있다. 특히 “이것이 아마 최면술의 시초이었을 것이다.”라는 말은 현대의학의 시각에서 또는 현대 전쟁 병기의 시각에서 『서유기』라는 고전을 새롭게 해석하려는 시도라고도 볼 수 있다.

원문:

玉帝傳旨，卽命大力鬼王與天丁等衆，押至斬妖臺，將這廝碎剝其屍。
(제6회)²²⁴⁾

김용제 번역문:

한편 포로가 된 손오공은 전쟁범죄의 국제재판을 받은 결과, 강도죄·내란죄·전쟁 도발 등의 여러 가지 죄명으로 사형선고가 내리었다.
그리하여 대력귀왕이 사형집행관이 되어서(후략)(序章)²²⁵⁾

서울대학교 서유기번역연구회 번역문:

옥황상제는 명을 내려 대력귀왕과 신병들로 하여금 그놈을 참요대斬妖臺로 끌고 가서 처형하고, 그 시체를 산산이 찢도록 했어요.(제6회)²²⁶⁾

위의 번역문 중 “전쟁범죄의 국제재판을 받은 결과, 강도죄·내란죄·전쟁 도발 등의 여러 가지 죄명으로 사형선고가 내리었다.”라는 문장은 원문에 없는 내용을 김용제가 현실부연식으로 첨가해 넣은 것으로서 창작적 번역이라고 할 수 있다. 이 부분을 보면 제2차 세계대전이 끝나고 독일과 일본 등 패전국가들의 전쟁범죄자들이 국제재판을 받은 장면들을 상기시킨다. 손오공의 패전이 독일·일본의 패전과 다른 점이라면 손오공의 경우는 억울하고 분한 것이지만 독일·일본의 전쟁범죄자들에 대한 징벌은 응분의 징벌이라는 점이다.

제2차 세계대전 기간 전쟁을 겪으면서 많은 사람들은 전쟁의 시각에서 모든 문제

223) 서울대학교 서유기번역연구회 역, 『서유기』 제1권, 솔출판사, 2004, 162면.

224) 吳承恩 著, 汪原放 句讀, 『西遊記』, 亞東圖書館, 1933, 제6회 16면.

225) 김용제 역, 『서유기』, 발행자불명, 1949, 19면.

226) 서울대학교 서유기번역연구회 역, 『서유기』 제1권, 솔출판사, 2004, 202면.

를 바라보는 경향이 있었는데 한국인과 일본인의 경우에도 그런 경향이 있었다. 당시 대외침략전쟁으로 혈안이 되어 있던 일본에서도 『서유기』에 나오는 여러 가지 신기한 비법과 능력들을 현대 전쟁 병기의 시각에서 언급하는 일본 장교가 있었다.

“최면술” 외에도 김용제는 『서유기』 번역 과정에 전쟁에 관한 용어와 해석을 많이 가하였다. 예를 들면 공중에서 조마경을 들고 손오공을 비추는 이천왕을 탐조등 기술관에 비교한 경우²²⁷⁾, 황풍요괴의 위력이 센 황풍을 “성능이 강한 독와사의 무기”²²⁸⁾와 비교한 것 등등이 있다.

다음 인용문은 김용제의 “현실부연식” 번역과 창작적 번역의 가장 뚜렷하게 나타난 예라고 할 수 있다. 김용제는 『서유기』 번역과정에 원문에서 오줌 맛에 대한 이야기가 나오자 현실에서 작가 주변에서 벌어진 이야기를 긴 편폭으로 바로 삽입해 넣었다.

이 맛만은 현명한 독자제씨도 아마 잘 모를 것이다.

그러나 다행히 필자의 지인으로서 오줌맛을 가장 정확하게 아는 사람이 있으므로 한 개의 예비적 잡담으로 소개해 불가 한다.

三、오줌 맛이란?

그것은 S씨라는 소설가가 R씨라는 평론가집에서 실연한 “오줌”이라는 희극 일막이었다. 어느날 밤에 두 친구는 S씨의 집에서 통음하고 S씨는 마침내 그집에 녹아 떨어졌다. 밤중에 S씨는 오줌이 매려워서 일어났으나 변소를 가려면 주인 부부의 침실을 지나야하는데 그것도 체면에 안되었다. 방문을 열고 그냥 실례하려 하였으나 이방에는 높은 들창이 하나 있었다. 방안에는 마침 자기들이 먹은 맥주병이 그대로 있었으므로 이것을 요강 대용으로 하였다. 한번 맛을 들인 그는 일어날때마다 여러개의 맥주병을 이용하였다.(중략)

“이름이 오줌이지만 급행열차 모양으로 뱃속을 통과하였을 뿐이니까 맥주와 별차이가 없었을게야……”

하고 자기의 생산물인만큼 그리 나쁜 맛이라고는 평가하지 않았다. 필자의 잡담은 이만하고 요컨대 오줌 맛은 그렇다는 한 개의 증거답이었다.

그런데 손오공은 설탕을 소금에 댔더면 영영 탄로나지 않을 것²²⁹⁾

227) “현대로 치면 탐조등의 기술관 격인 이천왕이 일층 강력한 광선을 발사하므로(후략)”

김용제 역, 『서유기』, 발행자불명, 1949년, 18면.

228) 김용제 역, 『서유기』, 발행자불명, 1949, 44면.

위 인용문은 신변잡담을 현실부연식으로 에피소드처럼 창작해 넣은 것이라고 볼 수 있는데 『서유기』의 이 부분 이야기에서 웃음을 유발하는 해학미를 번역하면서 현실에서 실제로 벌어진 웃음을 유발하는 해학적 이야기를 번역문 속에 삽입해 넣은 예이다. 김용제는 엄숙한 번역가로서의 충실한 번역을 위해 한 번역이 아니라 손오공의 자유분방한 기질처럼 작가 또한 자신의 자유분방한 창작적 기량을 그대로 보여주고 있다.

3. 시적 소설 창작과 자전적 투영으로서의 글쓰기

김용제의 창작소설과 『서유기』를 비교해 보기 위해서 김용제의 작품세계를 살펴보면 『서유기』와 상관성을 띠게 되는 소설들이 주로 김용제 스스로가 “방랑 문학 시리즈”²³⁰⁾라고 하는 소설들로서 『방랑시인』(1950), 『異說 김삿갓』(1956), 『방랑 김삿갓』(1970), 『이태백방랑기』(1957), 『소월방랑기』(1959) 등이 있다. 김용제의 시인방랑기 시리즈는 『방랑시인』을 필두로 하여 이어지기 때문에 본고에서는 『서유기』와 김용제의 “김삿갓” 시리즈 중의 창작소설 『방랑시인』(후에 “金笠放浪記”, “김삿갓 방랑기”, “방랑시인 김삿갓”이라고도 함)²³¹⁾과 『방랑 김삿갓』²³²⁾, 『異說 김삿갓』(신판 김삿갓)²³³⁾을 『서유기』와 비교해보고자 하며 방랑문학 시리즈에 속한 『이태백방랑기』(1957), 『소월방랑기』(1959)도 『서유기』와 비교해봄으로써 『서유기』와 이들 작품들 간의 상관성을 살펴보고자 한다.

김용제의 방랑기 계열의 소설 창작을 살펴보면 두 가지 뚜렷한 특징을 발견하게 된다. 하나는, 김용제는 시인의 생애와 시를 중요한 소재로 삼아 시인의 일화와 시를 둘러싸고 사건을 전개해나가는 식의 “시적 소설 창작”의 독특한 문체를 이룬다는 점이고, 다른 하나는 많은 작품의 경우 작가의 자전적인 경력과 비슷한 시인의 경력에 대해 자전적 투영으로서의 글쓰기를 진행한다는 점이다. 시적 소설 창작은 『서유기』 등 고전소설들에서 시를 많이 활용하였다는 점에서 그 영향관계를 추측해볼 수 있으며, 자전적 투영으로서의 글쓰기를 꼭 『서유기』의 영향이라고 볼 수는 없지만 김용제가 “소설로서의 『서유기』”는 당대의 승려 혜립이 지은 자은삼장법사전과 현장삼장이

229) 위의 책, 168-170면.

230) 김용제, 「가로쓰기에 부쳐서」, 『방랑시인 김삿갓』, 범우사, 1990년, 13면.

231) 김용제, 『방랑시인』, 제일문화사, 1951.

232) 김용제, 『방랑 김삿갓』, 『한국해학소설전집 1』, 삼중당, 1970.

233) 김용제, 『異說 김삿갓』, 문선사, 1956.

몸소 지은 대당서유기를 재료 삼아서 명대중엽의 소설가 오승은이가 문학의 윤색을 한 것으로 추측되고 있다.”²³⁴⁾고 밝힌 것처럼 김용제는 『서유기』를 이루게 된 모체 중의 하나가 자전적 기록임을 알고 있다. 오승은이 삼장법사의 자전적 기록들을 소설화하였으므로 김용제는 작중 인물의 모체가 되는 인물들의 생애 기록들을 소설화할 뿐 아니라 한 걸음 더 나아가 김용제 자신의 자전적 투영으로서의 소설화를 시도하였다. 특히 번역을 통해 친일경력의 과거로부터 벗어나기를 시도한 김용제에게 있어 이번에는 자전적 투영의 글쓰기를 통해 자신의 마음뿐 아니라 치부와 상처까지 일정부분 드러냄으로써 자기치유의 목적까지 달성하고자 하였다.

김용제는 『방랑시인』(『김삿갓 방랑기』라고도 함)이 장기 베스트셀러가 됨으로써 ‘김삿갓’이라는 별명을 얻었다고 고백을 하고 있는데 이는 어느 정도 김삿갓 계열의 소설에 대한 자부심을 보여주는 동시에 김삿갓 인물에 대한 김용제의 애착을 보여주고 있다.²³⁵⁾ 김삿갓은 김병연이라는 한 인물을 중핵으로 하면서 과객과 방랑시인들을 망라하는 특수한 지칭이다.²³⁶⁾ 김삿갓의 시는 실존인물인 김병연이 모두 지은 것은 아니며 익명의 무상적 글쓰기를 한 작가들의 시가 모두 김병연의 작으로 간주되어 왔다고 보는 것이 옳다.²³⁷⁾

먼저 『김삿갓 방랑기(방랑시인)』, 『방랑 김삿갓』과 『서유기』의 연관 양상을 살펴보고자 한다.

『방랑시인(김삿갓 방랑기)』은 김용제가 1950년 6.25 전에 출판한 소설로서 김용제는 시를 중심으로 김병연의 생애를 꾸몄다.²³⁸⁾ 김용제는 소설화하기 위하여 그의 작품에서는 김삿갓이 여러 사람을 가리키는 특수한 지칭이며 김삿갓의 시 모두를 실존인물 김병연이 지은 시라고 할 수 없다는 사실을 무시했으며 김삿갓이 곧 김병연이며 그 시들도 김병연의 시라고 했다.

234) 김용제, 「머리말」, 『서유기』, 발행자불명, 1949, 1면.

235) “1950년에 초판을 낸 『김삿갓 방랑기』는 장기 베스트셀러를 계속해 왔다. 이 때문에 나는 ‘김삿갓’이란 별명을 얻었거니와, 곧이어 『살아 온 김삿갓』(구 中央日報 연재), 『이설(異說) 김삿갓』(잡지 『아리랑』 연재), 『김삿갓』(三中堂 刊) 등을 모두 픽션으로 썼던 것이다.”- 김용제, 「가로쓰기에 부쳐서」, 『방랑시인 김삿갓』, 1990년, 13면.

236) 심경호, 『김삿갓 한시』, 서정시학, 2018; 심경호, 「김삿갓 한시에 대한 비판적 검토」, 『한문학논집』 51, 근역한문학회, 2018, 9-26면.

237) 심경호, 「한시에서의 언어, 문자 유희」, 『2019 훈민정음학회 학술대회 발표논문집』, 훈민정음학회, 2019, 95면.

238) 양평, 「대중에게 친근감 준 위트 奇行 “김삿갓 放浪記”」, 『베스트셀러이야기』, 우석, 1985, 71-76면.

1950년 6월 15일, 문예서림에서 발행된 『방랑시인』²³⁹⁾은 후에 제일문화사에서 1951년 『방랑시인』으로 재판이 나왔으며 후에 개척사에서 1953년 『김립방랑기(金笠放浪記)』로 개제하여 여러 판 재판되었으며 후에 『김삿갓 방랑기』라는 이름으로도 출판되기도 하였다. 오랜 기간 여러 출판사에서 출판되었으며 명칭도 여러 종류로 복잡한 양상을 띠고 있다. 현재 초판본은 확인할 수 없고 제일문화사에서 1951년 출간된 『방랑시인』이 확인되므로 이 판본을 주 연구텍스트로 삼고자 한다. 『방랑시인(김삿갓 방랑기)』을 수정·보완하여 책 이름을 바꾸고 목차도 수정하고 내용도 많이 개작하여 1970년에 중판한 것이 『방랑 김삿갓』(1970)이다. 『방랑 김삿갓』은 삼중당에서 1970년에 간행한 판본을 주 연구텍스트로 삼고자 한다. 『異說 김삿갓』도 『신판 김삿갓』이란 이름으로도 여러 출판사에서 출간이 되었으므로 확인할 수 있는 초판본인 문선사에서 1956년 출판한 『異說 김삿갓』을 주 연구텍스트로 삼고자 한다.

『방랑시인(김삿갓 방랑기)』의 「작가의 말」에서 김용제는 창작 동기와 창작방법을 다음과 같이 소개하고 있다.

작가의 말

나는 사오년 침묵하는 동안에 붓장난의 하나로서, 이 기묘한 이야기를 써 보았다.

여기서 말하는 기묘하다는 의미는 유명한 김삿갓(金笠) 선생의 생활 내용도 그렇지만 그 보다는 내가 선택한 표현의 형식을 가리켜서 그렇다.

이 불행한 천재시인의 기구한 운명에 대하여는 확실한 기록이 거의 없으며, 다행히 진실한 생활내용인 시만이 남아있다. 나에게서는 이 많은 시를 어떻게 배치하느냐가 유일의 구성이었다. 작품의 연대도 물론 모르게 되어있는 것을 선생의 광범하고 장구한 방랑생활 속에다 내 마음대로 시기와 장소와 환경을 배치하였다. 마치 가진 광채를 제각기 발휘하는 황금쪽 야광주 같은 무수한 벽돌을 내 마음대로 골라서 쌓아 올리듯이. (중략)

종래에도 선생의 약간이 작품에는 포복 절도할 기상천외의 일화가 전해 왔었다. (중략)

종래에 전해 오던 약간의 일화도 다시 소설적으로 윤색 내지 변경하였고 구할이상의 작품에 대한 일화적인 이야기는 순전히 나의 상상으

239) 오무라 마스오는 1960년 6월 15일 문예서림에서 『김삿갓 방랑기』 초판본이 나왔다고 하였다. 오무라 마스오, 앞의 책, 196면.

로 꾸며 본 선생의 생활 분위기다. 따라서 등장인물로 말해도 가족 이외에는 순전한 가상인물들로서 예를 들면 네 편의 연애시로 네 사람의 애인을 등장시켰다. (중략)

이 기묘한 이야기는 이른바 전기소설은 아니다. 선생의 한 개의 샷과 한 개의 지팡이가 빚어내는 일화의 연속으로 꾸며 본 방랑소설이며, 김립시집의 비밀의 설명서일지도 모른다. 1950년 3월 1일²⁴⁰⁾

여기에서 알 수 있다시피 김용제는 김삿갓이 남긴 시집과 일화에 근거하되 훨씬 더 많은 윤색을 하여 소설화시켰다. 이는 『서유기』에 부연식 번역을 하는 번역 작업과 닮아있다. 그리고 주목해야 할 것은 이 같은 방식이 김용제의 다른 소설들의 창작에도 반복적으로 활용되고 있다는 점이다.

실제로 방랑성(여로형)에 대한 관심, 야담에 대한 관심, 연작에 대한 관심, 시에 대한 관심이 김용제의 소설 속에 공통적으로 나타난다.

『방랑시인(김삿갓 방랑기)』을 대폭 수정·보완하여 1970년에 중판한 『방랑 김삿갓』(1970)의 「책머리에」에서 김용제는 다음과 같이 자신의 소설에 대해 창작 동기를 소개하고 김삿갓에 대해 평가를 하였다.

책머리에

당대(唐代)의 일류시인 이태백은 시선 주선의 이름을 천추에 남겼다. 우리 근세의 천재적 풍류시인 김삿갓은 스스로 시광 주광으로 일컬으면서 방랑의 57세 인생을 객사로 마쳤다.

김삿갓의 본명 김병연을 아는 그의 시 애독자는 드물 것이라. 그 자신부터가 자기 본성명을 명문의 족보와 함께 버렸다. 과거에 장원해서 감투를 쓸 수도 있었던 머리에 삿갓을 쓰고, 장수의 칼을 잡을 수도 있었던 손에는 대지팡이를 끌고 다녔다.

그런 비극의 죄는 역사에 있었다. 직접적인 동기는 홍경래난이었다. 그의 조부 김익순 당시 선천방어사로 있다가 홍경래 반란군에게 항복한 죄로 유족의 김삿갓도 폐족되었던 것이다. 그러나 그가 대신이나 대장이 되었다면 방랑시인으로서의 그의 명작과 기행의 일화는 우리에게 남기지 못했을 것이다. 이런 의미에서는 그의 원수 홍경래도 우리 문학사상에는 하나의 공헌(?)을 했는지도 모른다. (후략)²⁴¹⁾

240) 김용제, 『방랑시인』, 제일문화사, 1951년, 3-5면. “생활내용”이란 단어는 원문에는 “생활내용”으로 되어 있으나 “생활내용”의 오식으로 판단되어 인용자가 고쳤음.

위의 「책머리에」에서 김용제는 『방랑 김삿갓』이 전해 내려온 김삿갓(김병연)의 일화로만 이루어진 것이 아니라 많은 일화를 창작해 넣었다고 고백하고 있으며 김삿갓을 당나라 이백과 병렬시켜 평가하였다. 우리가 주목해야 할 것은 「책머리에」에서 김용제는 “비극의 죄는 역사에 있었다”며 김삿갓의 운명과 자신의 운명과의 비슷한 점을 은연중에 내비치고 있는데 이로 보아 일정한 의미에서 모종의 “동병상련”의 느낌이 김용제의 창작 동기 중의 하나라고 추측해볼 수 있다. 흥경래난과 조부의 항복, 폐족된 김삿갓은 일제 침략과 김용제의 전향과 친일, 민족반역자로 낙인찍힌 김용제와 오버랩된다. 그러나 “그가 대신이나 대장이 되었다면 방랑시인으로서의 그의 명작과 기행의 일화는 우리에게 남기지 못했을 것이다. 이런 의미에서는 그의 원수 흥경래도 우리 문학사상에는 하나의 공헌(?)을 했는지도 모”르는 것처럼 작가 김용제도 광복 후 몇몇이 고개를 들 수 있는 공로문인이나 원로시인이 되었다면 소설가로서의 김삿갓 시리즈의 작품들을 남기지 못했을 것인 것과 마찬가지이다. 한국전쟁으로 인한 원고유실로 하여 광복 후에는 시집 『산무정』만 달랑 한 권을 남기게 된 김용제는 시집 분실이 하늘이 친일한 자신에게 준 벌이라고 생각하면서 그 후에는 시에 관하여는 모종의 반성 비슷한 절필을 하였지만 대신 방향을 틀어 소설을 창작하기 시작한 것이다. 광복 후의 문단에 대해 자신이 기여할 바를 김용제는 번역에서 찾았으며 또한 소설 창작에서 찾았다. 물론 소설 창작은 시와 시인에 관련된 것으로서 그의 시인으로서의 자부심이 뒷받침하고 있었다.

김용제의 김삿갓 계열의 작품들의 상관관계를 정리할 때 주목해야 할 것은 『방랑시인(김삿갓 방랑기)』(1950)과 『방랑 김삿갓』(1970) 이 두 작품은 유사성은 많이 발견되지만 별개의 작품이라는 점이다. 김용제 본인이 별개의 작품이라고 언급한 적 없지만 이 두 작품을 비교해보면 1970년에 중판한 『방랑 김삿갓』(1970)은 『방랑시인(김삿갓 방랑기)』(1950)을 대폭 수정·보완한 작품이다. 본고에서는 주로 『서유기』와 『방랑시인(김삿갓 방랑기)』(1950)의 관련성을 살펴보고자 하며 『방랑 김삿갓』(1970)은 보조 텍스트로 활용하고자 한다.

『서유기』와 『방랑시인(김삿갓 방랑기)』(1950)의 관련성을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 둘 다 여로형 소설로서 방랑성을 공통적인 특징으로 갖고 있음을 꼽을 수 있다.

주인공은 변화가 없고 그 주인공의 이동 경로에 따라 주변 인물들의 변화를 가져오나 같은 장소에 두 번 이상 경과할 경우 또는 상황에 따라 여러 번 등장하는 경우

241) 김용제, 『방랑 김삿갓』, 『한국해학소설전집 1』, 삼중당, 1970, 3-4면. 원문의 “흥경래난”은 “흥경래난”의 오식으로 판된되어 인용자가 고쳤음.

도 있다. 『서유기』의 81난과 『김삿갓 방랑기』의 방랑 중의 경력은 잠자리와 끼니를 매일 걱정해야 하는 어려움의 연속이라는 데서 비슷한 면이 있다.

김용제는 『방랑시인』의 「책머리」에서 “이 기묘한 이야기는 이른바 전기소설은 아니다. 선생의 한 개의 삿갓과 한 개의 지팡이가 빚어내는 일화의 연속으로 꾸며 본 방랑 소설이라고 하였다.”²⁴²⁾ 시인의 방랑과 소설의 방랑성에 대한 문제의식을 김용제는 소설 전반에 걸쳐 집요하게 파고들었으며 “화려한 걸인”으로서 김삿갓의 시와 삶을 시인의 여로에 따라 배치하였다. 『서유기』가 여러 사건들을 여로에 배치한 “連珠”식 구조처럼 『방랑시인』도 비슷한 구조를 취하고 있다. 잠자리와 끼니를 걱정해야 하는 방랑시인 김삿갓의 모습에서 잠자리와 끼니를 걱정해야 하는 『서유기』의 삼장법사 일행의 모습이 겹친다. 또한 문학 공부를 위해 도일하여 일본 고학 시절 잠자리와 끼니를 위해 아르바이트를 하면서 공부를 하는 김용제의 젊은 날의 모습들²⁴³⁾이 투영되어 있다는 걸 떨칠 수 없다. 김용제가 일본 고학 시절을 겪지 않았다면 밥과 잠자리를 제공 받기 위해 마음고생을 하는 심리묘사가 리얼하게 잘 그려지지 못했을 것이다.

둘째, 시의 내용과 형태가 전반 소설에서 중요한 기능을 하고 있다.

『서유기』에 나오는 시들이 한시의 시적 수준에서 바라보았을 때 그 수준이 낮다는 평가가 있긴 하지만 이런 시들은 원저 『서유기』에서는 중요한 역할을 하는 불가결의 요소이다. 김용제의 여로형 소설이라고 할 수 있는 방랑기 계열의 창작소설들은 소설화한 인물평전 겸 시인의 시작에 대한 해설서라고 할 수 있는데 『김삿갓 방랑기』 방랑기는 한시 번역서, 한시를 포함한 시의 해설서, 시인 김삿갓의 평전 등의 여러 기능들을 한 몸에 안고 있는 작품이다. 『서유기』가 여러 사건들을 여로에 배치한 “연주(連珠)”식 구조를 취하였을 뿐 아니라 시들도 사건에 의거하여 “連珠”식으로 작품에 배열되어 있어 고전문학 작품으로서의 특징을 드러내고 있다. 김용제는 김삿갓의 시의 작품화에 대해 「작자의 말」에서 “작품의 연대도 물론 모르게 되어있는 것을 선생의 광범하고 장구한 방랑생활 속에다 내 마음대로 시기와 장소와 환경을 배치하였다”고 고백하고 있으며 그 시들을 “마치 가진 광채를 제각기 발휘하는 황금쪽 야광주 같은 무수한 벽돌을 내 마음대로 골라서 쌓아 올리듯이” 배치하였다고 하였다.²⁴⁴⁾ 『서유기』의 “連珠”식과 『방랑시인』의 “야광주 벽돌”식은 많이 닮아 있다. 다른 점이라면 『서유기』는 먼저 이야기가 있고

242) 김용제, 『방랑시인』, 제일문화사, 1951, 5면.

243) 김용제는 1927년 1월 1일 고학 목적으로 도착하여 후에 추오대학 전문부 법과에 입학하나 등록금을 낼 수 없어 곧 퇴학당하고 만다. 1928-1930년에 신문배달과 우유배달을 하면서 주로 독학으로 문학 공부를 하였다. - 오무라 마스오, 앞의 책, 28면; 318면.

244) 김용제, 『방랑시인』, 제일문화사, 1951, 3면. 원문의 “광범하고”란 단어는 “광범하고”의 오식인 것으로 판단되어 인용자가 “광범하고”로 고쳤음.

그 이야기를 둘러싸고 시들이 포진하고 있다면 『방랑시인』은 먼저 김삿갓의 시들이 있고 그 시들을 위주로 이야기가 구성되어 있다는 점이다.

셋째, 두 소설의 “길가기”가 모두 일정한 목적이 있다.

『서유기』는 구도의 길이라고 한다면 『김삿갓 방랑기』에서는 방랑의 목적 역시 일종의 방랑시인으로서의 문학창작의 경지에 이르기 위한 “시적 求道の 길”이라고 할 수 있다. 『김삿갓 방랑기』는 김용제가 일제 시기 친일경력으로 인해 광복 후의 해방 공간에서 비난받고 있는 상황 하에 창작한 만큼 김용제의 고뇌와 노력이 담겨 있는 작품이다. 친일 경력에 대한 속죄와 반성과 변명 등이 복잡하게 작품 속에서 김삿갓의 고난과 고뇌와 함께 얹혀 있다.

다음 『異說 김삿갓』(신판 김삿갓)과 『서유기』의 연관 양상을 살펴보면 다음과 같다. 김용제의 창작소설 『異說 김삿갓』은 환상성 등으로 인해 초반부는 비사실주의소설, 몽유록소설이라고도 불릴만하다. 『서유기』에 대한 패러디를 감행했다는 것을 김삿갓이 죽은 후의 영혼 김삿갓에 대한 이야기에서 바로 알 수 있는데 구체적인 내용의 패러디라기보다는 서사의 구조와 환상성과 우의성에 대한 패러디라는 것을 쉽게 알 수 있다. 두 소설의 관련성을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 두 소설 모두 삼중 공간 구조, 즉 천상세계와 인간세계와 지옥의 구도를 갖고 있다.

오승은의 『서유기』가 천상의 신선세계와 지상의 인간(요괴를 포함)세계, 염라대왕이 있는 지옥이라는 삼중 구조로 되어 있다면 『異說 김삿갓』도 천국과 현실인간의 세계(지구)와 지옥의 세계라는 삼중 구조로 되어 있다. 천국과 지옥을 합쳐 영혼인간의 세계라고 하면 영혼인간의 세계와 현실인간의 세계라는 이중 구조라고도 볼 수 있다.

『異說 김삿갓』의 주인공 김삿갓이 현실세계에서 죽어서 영혼의 세계로 가서 지옥과 천국을 오가며 구경하는 이야기와 죽은 김삿갓이 1919년 3월 3일 충청도 산골의 가난한 농사꾼인 상놈의 아들인 박수길(아명은 개똥이)로 태어나 성장하고 생활하는 이야기로 구성되어 있다. 즉 김용제의 『異說 김삿갓』은 서사구조 상 『서유기』가 천상세계와 지옥과 인간사회로 구분되어 있듯이 천국과 지옥과 인간사회로 구분되어 있으며 『서유기』가 취경하러 떠나기 전의 손오공, 삼장법사, 당태종의 이야기와 삼장법사 일행이 취경하는 과정의 이야기로 구분되어 있듯이 김삿갓이 박수길로 태어나기 전의 이야기와 박수길로 태어나 생활하는 이야기로 구분되어 있다.

『異說 김삿갓』의 이러한 구도는 살아 있을 때의 죄의 정도에 따라 천국에 가느냐 지옥에 가느냐가 정해지며 살아 있을 때의 죄에 대한 죄값을 치러야 한다는 상황설정 하에 인물들의 삶에 대해 평가를 진행하기 위한 것이었다. 따라서 작품에는 갖가지 인물들의 갖가지 죄상들에 대해 단죄하는 모습이 나오게 되며 김삿갓에 대해서도 그 죄를 묻는 재판의 상황이 전개된다. 한국 사회에서 자신이 무고하다는 호소에도 불구

하고 친일경력으로 인한 죄를 떨치지 못하고 있는 작가 김용제는 작품에서 친일죄라고는 설정하지 않았지만, 여러 가지 죄상에 대해 평가를 진행하는 것에서 중한 죄가 어떤 것이며 경한 죄가 어떤 것인가에 대한 김용제의 평가 기준을 읽을 수 있다.

둘째, 삼중의 구조에 의해 발생하는 결과로서 두 소설들에서는 모두 환생 모티프와 지옥답방 모티프가 나온다.

오승은의 『서유기』는 죄를 범한 신선이 인간세상 각지에 뿌려졌다가 다시 합치는 신선사산(神仙四散) 설화를 특징으로 하고 있다. 『서유기』에서 삼장법사는 원래 여래의 두 번째 제자인 금선자였는데 설법을 듣지 않아 벌을 받아 동토에 전생된다. 작품 초기에 그는 취경(取經)의 임무를 완성하기 위해 인세(人世)에 파견된 불자로 설정되어 있다. 손오공, 저팔계, 사오정, 백룡마도 모두 천상에서 벌을 받아 인간세상으로 쫓겨나 삼장법사를 기다려 합쳐져서 함께 취경 임무를 완수한다. 『異說 김삿갓』에서는 천국을 갈 수 있는 김삿갓과 가련이가 사랑을 위하여 스스로 인간세상을 선택하여 만날 장소, 시간까지 약속을 해놓고 인간세상에 다시 태어나서 현실세계에서 다시 만난다.

『서유기』에서는 손오공은 천궁을 어지럽힌 죄로 환생은 아니나 인간세상의 오행산 아래에 갇히게 되었으며, 천봉원수였던 저팔계는 월궁상아를 희롱한 죄로 인간세상으로 추방당하여 멧돼지 모습으로 환생하게 되며 여래의 제자였던 삼장법사도 유복자의 기구한 운명으로 태어나게 된다. 이와 비슷하게 『異說 김삿갓』에서도 인간시대의 죄에 따라 위선적인 종교인들과 독재적인 권력가들은 조물주의 심판에 의해 지옥에 가는 것으로 설정되어 있으며 김삿갓과 가련(애련)이는 심판에 따라 천국에 갈 수 있으나 본인의 선택에 따라 인간으로 환생하는 것으로 설정되어 있다. 두 소설에서 나타나는 여러 가지 환생 모티프들을 살펴볼 때 김삿갓이 상놈의 집 박수길로 환생하는 것으로 설정하였는데 이는 고전소설들의 환생을 염두에 두었음을 알 수 있다. 다른 점이라면 환생은 환생인데 김삿갓의 환생에서는 신기한 꿈을 꾸지 않은 것으로 설정이 되었다.

김삿갓의 영혼이 인간으로 태어 나는데도, 역시 불교에서 말하는 윤회설과 같은 신분의 격세혁명을 면할 수는 없었다. 한번 죽기전의 출생신분이 명문거족인 양반의 자식이었기 때문에 이번에는 가난한 농사꾼이 상놈의 자식으로 태어났다.

그의 어머니가 김삿갓의 영혼을 받아서 임신하였을 때는 아무런 신기한 꿈도 꾸지 않았다. 그러나 첫딸 뒤에 낳은 아들이라, 그의 부모의 사랑은 어떤 귀족이나 부호의 그것에 못지않았다. 그의 생일은

1919년 삼월삼짇날이라 제비가 강남에서 새봄의 기쁨을 신고 오는 경사로운 날이었다. 이것이 또한 가난하고 무식한 어머니의 미신적인 희망이며 자랑이었다. 그리고 그의 어머니가 해산의 진통을 넘기고 순간적인 후련한 기분으로, 환하게 새는 창문을 바라볼 여유가 있을때였다. 그 창문에 갑자기 불이 붙는 듯이 화끈 화끈 붉은 빛이 비치었다. 이어서 천지가 진동하는 만세소리도 들려왔다. 난데없는 총소리도 들려왔었다.

그것은 바로 뒷산 망월봉에서 동네 사람들이 부르는 기미년 독립운동의 만세 소리였다.²⁴⁵⁾

김삿갓이 다시 환생하여 태어나는 생일을 1919년 기미년 독립운동의 만세 소리와 만세운동을 탄압하는 총소리가 요란한 상황에 설정한 것에서 한국의 2018년 인기영화였던 『신과 함께』의 과거사를 영화 보듯이 그대로 재생해 본다는 장면과 거의 일치한 장면이 『異說 김삿갓』에서도 나온다. 여기서는 과거에 대한 반성과 함께 자신의 친일죄는 용서받을 수 없는가 라는 김용제의 자전적 고민이 담겨 있음을 느낄 수 있다. 이 소설을 통해 자신의 역사의식을 투영해보려는 작가의 강한 동기를 느낄 수 있다.

이 두 소설이 환생 모티프라는 공통점을 갖고 있기는 하지만 그 구체적인 내용에 있어서 그 차이점은 크다. 『異說 김삿갓』의 환생 이야기에서 주목해야 할 것은 “불교에서 말하는 윤회설과 같은 신분의 격세혁명”이 일어나는 환생 이야기이다.

영혼이 인간으로 새로 태어 나는데는 하나의 원칙이 서있었다. 그것은 불교에서도 말하는 윤회사상이다. 즉 인간사회가 일대(一代)로서 재능의 절대평등과 지위의 절대평등을 보장할 수 없으므로, 조물주의 하나의 아원 방법으로 영혼이 한번씩 인간의 탈을 쓸적 마다 반대의 사회적 지위를 번갈아 갖게 하는 성분혁명이었다.

즉 부자로 한평생 살아 본 사람이 죽은 영혼으로서 다시 인간으로 태어날 때는 가난한 집의 아들딸로 생겨나게 하고 가난했던 사람의 영혼은 부유한 가정의 아들 딸로 태어나게 되어 있다.²⁴⁶⁾

위의 인용문에서처럼 『異說 김삿갓』에서는 환생할 때 인간사회의 1대로서는 절대

245) 김용제, 『異說 김삿갓』, 문선사, 1956, 116면.

246) 위의 책, 113-114면.

평등을 보장할 수 없으므로 환생할 때마다 사회적 지위를 번갈아 갖게 하는 성분혁명이 일어나도록 설정되어 있다. 이러한 원칙에 따라 김삿갓은 “죽기전의 출생신분이 명문거족인 양반의 자식이었기 때문에 이번에는 가난한 농사꾼이 상놈의 자식으로 태어”나게 되었다.

그리고 신선사산 설화나 환생 설화와 비슷한 적강 설화들이 이 두 소설이 갖는 유사성이라고 하더라도 이 두 작품만의 유사성은 아닌 것이다.

김용제의 『異說 김삿갓』의 영혼 김삿갓이 지옥세계를 구경하는 이야기는 『서유기』의 당태종이 죽어 유명세계를 다녀오는 이야기와 닮아 있기도 하고 손오공이 유명세계를 다녀오는 이야기와도 일부 닮아 있다.

셋째, 두 소설 모두 꿈 모티프를 통해 환상성과 신비성을 조성하고 있다.

고전소설 『서유기』와 김용제의 소설 『異說 김삿갓』에서는 꼭 같지는 않지만 비슷한 꿈 모티프들을 발견할 수 있다. 꿈 모티프는 고전 작품들에서 흔히 나오는 것이지만 환상성과 신비성을 특징으로 하는 신마소설 『서유기』와 김용제의 소설 『異說 김삿갓』에 많이 등장한다. 『서유기』에 꿈 모티프들이 많이 등장하는 기원을 소설 『서유기』의 모태 이야기 중의 하나라고 할 수 있는 『대자은사삼장법사전大慈恩寺三藏法師傳』에서 찾아볼 수 있음을 다음과 같은 글에서 확인할 수 있다.

현장의 제자인 혜립과 언중은 현장이 입적한 후에 그의 이야기를 『대자은사삼장법사전大慈恩寺三藏法師傳』이라는 책으로 엮었다. 이 법사전의 줄거리 일부와 『서유기』에는 이런 저런 유사점이 있다. (중략) 현장은 매번 위기와 어려움을 만날 때면 항상 마음 속으로 관음보살과 「般若心經」을 외운다. 한번은 그가 혼자서 800리의 사막을 건너갈 때 방향을 잃고 물주머니마저 실수로 뒤엎은 적이 있는데, 이런 위급한 중에도 그는 오로지 관음보살을 외면서 4박 5일 동안 계속 걸기도 하였다. 나중에는 걸을 수조차 없어 사막에 누워 관음보살을 소리없이 외웠는데 힘들어도 그만두지 않았다. 이때에 홀연히 서늘한 바람이 불어오고 꿈속에서 어떤 大神이 나타나 그가 앞으로 나아가도록 격려하였다. 이에 그는 정신이 고조되었고 멀지 않은 곳에서 풍부한 물과 아름다운 풀이 있는 곳을 발견하여 결국 대사막을 빠져 나왔다.²⁴⁷⁾

247) 유용강 저, 나선희 역, 『“서유기” 즐거운 여행-“서유기” 새로운 해설』, 차아나하우스, 2008, 35-36면.

위의 인용문에서 언급했듯이 『대자은사삼장법사전大慈恩寺三藏法師傳』에 꿈에 大神(관음보살)이 나타나 삼장법사를 도와주는 이야기가 기록되어 있다. 오승은의 『서유기』에 이르러서는 꿈의 모티프가 더욱 다양하게 나타나는데 『서유기』를 직접 번역한 김용제는 꿈의 모티프들을 자신의 작품에도 비슷하게 변용시켜 작품화하였다.

이 두 소설의 꿈 관련 모티프들의 공동특징으로 우선 꿈의 현실동일화를 들 수 있다. 두 작품 모두 꿈이 바로 현실로 이어지고 있다.

손오공이 저승사자에 끌려 유명계에 갔다가 오는 꿈의 경우 그 꿈은 꿈으로 끝나지 않고 꿈을 깨는 즉시 바로 현실과 이어진다. 손오공이 꿈에 생사부의 이름을 지워 버림으로써 손오공과 그의 많은 원숭이 족속들은 장생불로하게 된다. 『서유기』의 경우 위징이 경하용왕을 꿈에서 참했는데 용머리가 바로 현실의 땅에 떨어져 있었다. 아래는 위징이 꿈에서 참한 용머리가 장안에 떨어졌는데 당나라 장수가 그것을 주워서 당태종에게 가져다 보여주는 『서유기』의 장면이다.

『異說 김삿갓』에서는 김삿갓이 죽은 후 영혼의 세계에서 옛 애인 애련이(가련이)를 만난 후 두 사람의 사랑을 위해 천국으로 갈 기회를 포기하고 인간으로의 환생을 결심하게 된다. 그런데 이승에서 환생한 후 만나게 되는 교량의 역할을 하게 되는 것이 바로 꿈이다.

이 두 소설들의 꿈 관련 설화에서 공통적으로 보이는 또 하나의 특징은 동일한 꿈을 여러 사람이 같거나 비슷한 꿈을 꾸며 그 꿈으로 인해 사건 해결이 이루어진다는 점이다. 물론 이런 꿈들도 바로 현실과 이어지게 설정되어 있다.

동일한 꿈을 꾸게 하며 그것을 현실과 이어주는 것은 꿈을 그만큼 신비화하여 독자들의 흥미를 자아내는 강력한 효과를 발생시키고 있다. 『서유기』에서 제13회의 백흠 일가족이 동일한 꿈을 꾸고 서로 확인한다. 『서유기』 제13회에서 백흠의 아내가 백흠에게 꿈 이야기를 하니 백흠이 동일한 꿈을 꾸었다고 대답을 하고, 백흠의 어머니가 백흠 부부에게 꿈 이야기를 하는 것을 백흠 부부가 듣고 자기들도 동일한 꿈을 꾸었다고 대답하면서 서로 동일한 꿈을 꾸었음을 재확인한다. 『서유기』에서 이와 비슷한 꿈 이야기로는 제37회 삼장법사가 오계국 국왕이 찾아오는 꿈을 꾸는 장면, 제97회에 나오는 이야기에는 꿈은 아니지만 손오공이 변신술을 이용하여 죽은 구원외의 영혼이 구씨 일가와 자사에게 말하듯이 꾸며서 위기를 모면하는 장면 등이 있다. 오계국 국왕의 꿈이 조금 다른 점이라면 오계국 국왕이 삼장법사에게 탁몽한 후 또 야유신의 도움을 받아 왕후에게 탁몽하는 것으로 꿈을 꾸는 시간이 동일한 시간이 아니며 꿈 내용은 비슷하지만 완전히 같은 꿈은 아니라는 점이다.

『異說 김삿갓』에서도 과거의 연인인 김삿갓과 가련이(애련이)가 환생해서 일제 강점기에서 살고 있는 박수길과 김옥련은 바로 꿈을 통해 이승에서 만나게 된다. 실제

로 그들의 사랑과 운명적인 만남이 방해받을 때면 꿈을 통해 계시를 받게 되며 꿈에서 얘기한 예언들이 현실에서 그대로 이루어진다.

조물주는 본인들의 사랑의 지성-오매불망이라는 경지도 있다는 것을 깨닫게 하였다. “그럼 저희들 사랑의 지성이, 각각 인간으로 태어난 뒤에 꿈으로서 지금 하는 약속을 알려 줄 것으로 믿고, 조물주 앞에서 맹서합니다. 제一回로 만날 날자와 장소는 一九XX년 X월 XX일 X시에 서울 남산공원 약수터에서. 제二회로 一九XX년 X월 XX일 X시 평양 을밀대에서. 제三회로 一九XX년 X월 XX일 X시에 금강산 장안사 산문(山門) 다리에서. 제四회로 一九XX년 X월 XX일 X시 부산 영도 다리에서. 제五회로 一九XX년 X월 XX일 X시 서울탐골공원 탐밀에서 만나서 저희들 사랑을 맺을 것을 약속합니다.”²⁴⁸⁾

위와 같이 조물주 앞에서 꿈을 통해서 만나 사랑을 맺을 것을 약속한 김삿갓과 가련이는 아래와 같이 박수길과 김옥련으로 환생하여 꿈의 계시를 통해 만나게 된다.

꿈인 듯 생시인 듯한 선명한 인상으로, 역시 꿈을 꾸었다.

“내일이 八月 十五일이다. 그날 정오에 일본이 정식항복을 한다. 이 해방의 날을 기념으로 너는 이 천국에서 약속한 애인과, 지상의 인간으로 탐골공원 탐밀에 오후 한시 정각에 만나라”

인간의 세월로 이십오년 전에 천국에서 김삿갓 영혼을 지상으로 보내던 그 천상의 조물주가, 전생의 단천춘향이라던 가련을 데리고 와서 알리는 말이었다. 그 가련의 모습은 아무리 보아도 옥련의 얼굴과 같기만 하였다.(중략)

그날 새벽 같은 시간에 옥련이도 수길이가 꾸 꿈과 똑 같은 꿈을 꾸었다.²⁴⁹⁾

넷째, 두 작품 모두 일종의 구도의 길을 선택하는 내용이다.

원본 『서유기』는 현장법사가 손오공, 저팔계, 사오정, 용마 등을 거느리고 서천으로 불경으로 구하러 가는 길에 수많은 요괴들을 만나 싸워이기는 이야기이다. 이와 마찬가지로 김용제의 창작소설 『異說 김삿갓』은 이야기의 첫 부분이 김삿갓이 죽은

248) 김용제, 『異說 김삿갓』, 문선사, 1956, 112-113면.

249) 위의 책, 303면.

후 영혼 김삿갓이 여러 가지 유혹을 물리치고 천국이 아닌 인간세상을 선택하는 과정을 보여주는 이야기로 관련성이 존재한다.

『서유기』가 난관 극복을 통해 또는 작품을 통해 어떤 道를 의미하고 있다면 『異說 김삿갓』도 소설을 통해 어떤 인생의 도리 또는 철학적 도리 즉 진리를 얘기하고자 하였다.

다섯째, 이동행로와 등장인물의 유형화 면에서 관련성이 존재한다.

『서유기』가 삼장법사 일행이 취경하러 가는 여로형 구조로 되어 있다면 『異說 김삿갓』의 영혼 김삿갓의 이야기 부분도 여로형 구조로 되어 있다.

김용제의 『異說 김삿갓』의 이동행로 및 등장인물은 김삿갓이 죽기 전의 이동행로 및 등장인물들과 관련성을 맺는다. 물론 박수길의 이동행로와 등장인물은 영혼 김삿갓의 이동행로와 등장인물에 비해 『서유기』와의 유사성이 떨어지는 것도 사실이다. 박수길로 환생하기 전까지의 영혼 김삿갓의 이동행로 및 만난 인물들을 『서유기』의 이동행로 및 등장인물들과 비교해보면 다음과 같다.

<Ⅲ-표 3> 두 작품의 이동행로 및 등장인물

『서유기』의 경우	김용제의 『異說 김삿갓』의 경우
현장법사의 출발⇒맹수⇒손오공, 저팔계, 사오정, 용마⇒도깨비 A⇒신선⇒도깨비 B⇒보살(미녀로 변신하여 현장법사와 제자들을 유혹하고 테스트함)⇒도깨비 C⇒여래와 그의 제자들(현장법사와 제자들을 테스트함) ⇒서천	김삿갓의 남도로의 출발⇒안참봉(전라도 동북땅)⇒박주사 영혼 김삿갓⇒인도자(동행자)⇒고향의 가족들인 김삿갓의 아내, 외아들, 조물주⇒애련이(가련이)⇒박주사(지옥)⇒인간세상으로 환생⇒박수길⇒……

원본 『서유기』에서 무수한 도깨비들과 신선, 보살, 여래 등 인물들로 인한 시련, 유혹을 겪지만 서천으로 불경을 구하러 가는 신념을 굽히지 않는다면 김용제의 『異說 김삿갓』에서도 이와 마찬가지로 영혼 김삿갓은 여러 인물들을 만나며 그들도 한결같이 김용제에게 시련과 유혹을 주며 천당으로 인도하려 하나 영혼 김삿갓은 인간세상으로 가야 한다는 생각을 굽히지 않는다. 두 소설 모두 방해자적 인물이 등장하기도 하고 조력자적 인물도 등장하기도 하나 모두 주인공에게 시련과 유혹을 갖다 준다는 공통점이 있다. 조력자가 인간세상을 선택하도록 도와주는 역할을 한다.

김용제는 김삿갓을 빌려 환상의 기법으로 『서유기』와 같은 구도의 길로 형상화하였다. 또한 영혼 김삿갓의 이야기는 심마의 유혹을 물리치는 마음의 수련이라는 주제라는 느낌을 강하게 준다. 손오공의 별칭으로도 나오는 심원(心猿)이 바로 원작 『서유기』의 주제를 대표하고 있다면 창작소설 『異說 김삿갓』의 영혼 김삿갓의 이야기

부분은 김삿갓의 외로운 존재의 여행 즉 관념의 여행이 소설의 주제이다.

여섯째, 두 소설 모두 전기소설과 자전적 소설이라는 특징이 엿보인다.

『서유기』가 현장법사의 전기와 자전으로 출발하여 전기소설과 자전적 소설의 본모습을 일부 갖추고 있듯이 『異說 김삿갓』도 전기소설의 모습을 갖고 있으며 작가의 자전적 소설의 성격도 갖고 있다. 『異說 김삿갓』에서도 마찬가지로 인간시대의 김삿갓은 잠자리와 끼니를 걱정해야 하는 처지이며 친구의 도움에 의지해야 하는 처지다. 그리고 김삿갓이 환생하여 태어난 박수길도 가난한 상놈의 집안에 태어나 갖은 고생을 하면서 공부를 하게 된다. 공부하는 모습과 시에서 보여주는 남다른 재능을 보여주는 모습에서 김용제의 젊은날의 모습들이 투영되어 있음은 당연한 것이다.

『異說 김삿갓』의 후반부 이야기는 박수길이 일제 강점기에 태어나 성장해가는 과정인데 김용제의 일부 성장궤적과 항일 및 친일 궤적과 닮아 있어 자전적 소설로도 볼 수 있으며 친일문제와 삶의 문제를 친일경력자 김용제의 시각으로 치열하게 다루고 있는 소설이라는 점에서 주목을 요한다.

이어 『이태백 방랑기』, 『소월방랑기』와 『서유기』의 관련성을 살펴보고자 한다.

김용제는 김삿갓 계열의 소설 외에 또 『이태백 방랑기』, 『소월방랑기』 등을 창작하였는데 김용제 소설들은 대부분 시인들의 방랑성에 초점을 맞추어 창작되었다. 그리고 그의 소설들은 대부분 이동에 따라서 소설 플롯을 짜는 여로형 소설의 특징을 공동으로 갖추고 있다. 김용제는 먼저 독자로서 『김삿갓 시선』에 수록된 시와 김삿갓 일대기를 읽고 거기에 참고해서 창작을 진행해 나갔다. 『이태백 방랑기』도 마찬가지로 여러 가지 문헌들을 참조한 후 자신이 직접 시해설을 추가한 『이태백시선』을 번역 편집 출간한 후 자신의 번역본과 이태백 참고문헌들을 참고하여 소설창작을 전개해 나갔다.

김용제가 『이태백 방랑기』를 소설화한 이유는 『이태백 방랑기』의 「지은이의 말씀」에서 밝힌 것처럼 당나라 최고시인인 이태백이 김용제가 소년 시절부터 이태백 관련 동요를 불러올 정도로 한국인이 친근감을 느끼고 있는 시인이기 때문이며, 또한 이태백이 방랑성이라는 인물 성격과 경력을 갖고 있기 때문이며 『김삿갓 방랑기』를 창작한 경험에 의해 비슷한 창작방법으로 소설화할 수 있다고 판단했기 때문이다.²⁵⁰⁾ 이러한 이유 외에 또 하나의 중요한 이유가 있다면 광복 후 자신의 한문 실력과 시창작 경험을 바탕으로 하여 『김삿갓 방랑기』 창작을 통하여 민족의 문화건설에 기여하고자 한 김용제의 뜻과 맞닿아 있다. 『서유기』 번역을 통해 중국 문학의 국내 소개를 통해 동양 문학의 전통 계승과 민족의 문화건설에 이바지하고 또한 세태와 정치 현실에 대한 비판과 풍자를 가함으로써 바람직한 정치풍토를 지향하고자 하였다면 『이태

250) 김용제, 『이태백 방랑기』, 명문당, 1957, 1-2면.

백 방랑기』 창작을 통하여서는 상기 목적이 연장선상에서 점차 한국의 일상생활에서 사라져가는 한문과 한시 속에 녹아 있는 동양문화의 전통과 정수를 번역을 통해 잇고자 한 목적이 들어있다고 할 수 있다. 김용제는 『이태백 방랑기』를 창작한 이후에 또 『시주(詩酒)에 풍류(風流) 신희(新喜)-당시일화(唐詩逸話)』²⁵¹⁾란 단편소설집 비슷한 창작물로 당나라 시인들의 시와 일화를 함께 소개하였다. 이 책의 「머리말」에서 김용제는 다음과 같이 중국 고전과 한국 고전의 번역에 대한 견해와 함께 이 책을 쓰게 된 동기를 밝히고 있다.

당시(唐詩)는 중국 고전문학 중에서도 대중(太宗)이요, 세계 문학사상에서도 찬연히 빛나는 금자탑이다.

한문은 멀지 않아서 우리나라 일반 독자와는 인연이 멀어질 운명에 놓여 있다. 그럴수록 중국의 고전과 우리나라의 고전은 우리글로 번역되어야 한다. 그런데, 우리의 역사적 문화생활에서 가장 인연이 깊은 한시의 번역사업이 오히려 다른 나라의 시보다도 소홀히 다뤄지고 있음은 섭섭하다.²⁵²⁾

위의 인용문에서 김용제가 단순히 한시만 얘기하는 것이 아니라 중국 고전과 한국 고전 일반을 말하고 있음을 알 수 있으며 이 책에서는 한시 위주로 번역을 하며 이 책의 목적이 한국의 문화사업 건설과 전통 계승임을 김용제는 분명히 자각하고 있었으며 다른 나라의 시보다 소홀히 다뤄지고 있는 문단 현실에 대해서도 날카로운 비판적 시각을 보유하고 있었다.

먼저 『서유기』와 『이태백 방랑기』의 연관 양상을 살펴보면 다음과 같다.

『이태백 방랑기』는 이태백의 시들을 그의 생활거주의 이동에 따라 배치하고 이태백의 삶의 애환을 그려낸 소설이다. 이 소설에서 주목해야 할 것은 이태백이 반역죄에 연루된 사건인데 김용제의 친일경력(반역경력)을 연상시킨다. 김용제는 「지은이의 말씀」에서 이태백은 “전쟁에 휩쓸려 반역자취급도 당하여 옥에도 갇혔고 귀양도 사는등, 비극적인 방랑의 산길 물길을 끊임없이 헤매었다”²⁵³⁾며 전쟁으로 인해 억울하게 반역자로 취급당한 경력을 소개하였다.

251) 이 책의 목차의 각 제목들은 사자성어처럼 되어있어 『김삿갓 방랑기』의 사자성어처럼 되어있는 제목들과 매우 흡사하다. 총 64명의 시인의 시와 일화를 소개하고 있는 이 책에서 이태백과 관련한 내용은 「謫仙詩禍 <李太白>」이라는 제목으로 되어있다.

252) 김용제, 「지은이의 말씀」, 『시주에 풍류 신희』, 정음사, 1975, 3면.

253) 김용제, 『이태백 방랑기』, 명문당, 1957, 2면.

첫째, 두 소설 모두 여로형 소설로 방랑성이 사건과 인물의 주요 특징을 구현하였다.

『이태백 방랑기』의 목차는 다음과 같다. 목차로부터 방랑성과 이동행로를 비슷하게 알아볼 수 있게 짜여 있으며 소설도 연보에 따라 짜여 있다.

1. 고향모르는 신동(神童)
2. 출가(出家)한 소년시객(少年詩客)
3. 별유천지 비인간(別有天地 非人間)
4. 행운십년간(幸運十年間)
5. 아내 팔아 말을 타고 술에 취해 유람가다
6. 새외방랑(塞外放浪)의 비가(悲歌)
7. 죽계육일(竹溪六逸)의 시절
8. 한림학사(翰林學士)의 행운
9. 실의낙향(失意落鄉)
10. 표박십년(漂泊十年)
11. 안록산란중(安祿山亂中)
12. 옥중비가(獄中悲歌)
13. 귀양 가는 천릿길
14. 포월등선(抱月登仙)

위의 목차로 이백의 인생의 이동 경로를 비슷하게 추측할 수 있다. 이 소설에서 이백은 천상의 태백금성이 인간 이백(李謫仙)으로 적강하여 귀양살이하는 불우한 선비 집의 아들로 태어나서 제2의 고향이라 할 수 있는 촉나라 지방이던 사천의 산골에서 자라서 장성한 후에는 여러 곳을 이동하며 살게 된다. 한림학사로 벼슬을 사는 행운의 시기도 있었지만 후에 반역자로 판결을 받고 귀양 가는 천리길을 가기도 한다. 생애에서 가정에 안주해 있던 시기가 거의 없던 이백을 김용제는 방랑성이라는 시각으로 그려내고자 하였으며 자신이 능수능란하게 소설창작에 사용해왔던 시를 위주로 하여 일화를 소개하고 생애를 그려내는 창작방법을 활용하였다.

이태백 방랑기는 방랑성을 강조하기 위한 것도 있겠지만 아마 그보다는 독자들의 이해를 돕기 위해 2007년 판본에서는 「이태백 연보」²⁵⁴⁾와 「이태백 약도」²⁵⁵⁾라는 지도를 첨부하기까지 하였다. 그리고 독자의 이해를 돕기 위해 간혹 주를 달기도 하였

254) 김용제, 『이태백 방랑기』, 명문당, 2007, 327-333면.

255) 위의 책, 343면.

고 권말에 「색인」을 넣었다.

『이태백 방랑기』에 대해 소개하는 머리말에서 김용제는 『김립(金笠) 방랑기』와 함께 방랑시인 삼형제편으로 『이태백 방랑기』, 『두보 방랑기』²⁵⁶⁾를 써오던 중, 이제 이 책을 내게 되었다고 했다.²⁵⁷⁾

둘째, 천강 모티프와 꿈 모티프의 유사성을 예들 수 있다.

『서유기』의 많은 인물들이 죄를 범한 신선이 인간세상에 귀양 온 것처럼 『이태백 방랑기』에서는 이백을 하늘에서 인간으로 귀양 온 신선으로 평가하고 있다.

그의 방랑은 전생의 영혼 때부터였을지도 모른다. 모친의 태몽에선 “비너스”의 태백성을 보았다 하며, 풍채와 성정이 천생의 선객이라, 시인으로 하여금 謫仙人이라는 아호까지 주게 하였다. 적선이라는 것은 하늘 위의 신선이 발로 구름을 헛 밟고 땅 위로 귀양 왔다는 뜻이다.

전생에 태백성 별의 혼을 가지고 있다가 땅 위의 인간으로 귀양 온 시인 이백은 방랑생활의 평생을 통하여 사랑하던—달 강물 속에 비친 달그림자를 가슴에 품고 마침내 달로 화하여 승천하였다는 신비로운 이야기까지 남겼다. 것처럼 그의 이름과 시는 달빛과 함께 영원히 빛나고 있다.²⁵⁸⁾

위의 인용문에서는 모친의 태몽을 통해 이태백이 귀양 온 신선이라는 다소 신비로운 색채를 띠게 하였다. 소설 『이태백 방랑기』에는 귀양 온 신선이라는 이와 같은 모티프가 『서유기』와 다른 점은 꿈을 통해서만 서술되어 있어 실제 현실에서는 벌어질 수 없는 것이라는 설정을 밑바닥에 깔고 있다는 점이다. 위의 태몽 외에도 이태백이 꿈에서 신선인 노자를 만나는 장면이 나오는데 그 꿈에서 노자는 이태백을 향해 “너는 아직 온순한 소의 생명을 빼앗은 죄가 남아 있으니까, 한동안 인간사는 지상에서 귀양살이를 하여야 한다”²⁵⁹⁾고 말한다. 위와 같은 천강 모티프와 꿈의 모티프는 앞에서 언급했듯이 『서유기』에도 많이 등장하고 있는 것들이다. 그러나 『서유기』는 신마 소설인만큼 『이태백 방랑기』와 달리 천강 모티프가 실제로 벌어진 일처럼 서술되고

256) 『두보 방랑기』에 대하여 김용제는 범우사에서 출판한 『이태백방랑기』의 「가로쓰기에 부쳐서」에서 희망사에서 『두보 방랑기』를 간행했다고 했는데 찾아본 결과 『두보 방랑기』는 확인해보지 못하였다.

김용제, 「가로쓰기에 부쳐서」, 『방랑시인 김삿갓』, 범우사, 1990, 13면.

257) 김용제, 「지은이의 말씀」, 『이태백 방랑기』, 명문당, 1957, 1-2면.

258) 위의 책, 같은 면.

259) 김용제, 『이태백 방랑기』, 명문당, 1957, 19-20면.

있다.

셋째, 둘 다 유불도 삼자 관계에 관한 논의가 이루어지고 있다.

『이태백 방랑기』에는 이태백이 심령적으로 소속되어 있는 도교를 삼교 중 가장 높은 위치에 놓고 있으나 『서유기』에서는 불교를 가장 높이 두고 있으면서도 도교와 유교에 대한 사상도 아우르고 있다.

목도로 일격 한 순간, 큰 황소는 골통이 짹 빠개지면서 네 굽을 싸고 쿵 넘어 갔다.(중략) 어진 사람은 도살장에 끌려 가는 짐승만 봐도 울면서, 그 고기를 못 먹는다는 성현의 가르침이 머리에 떠 올랐다. 그리고 잔인하게 살생을 하지 말라는 부처님 말이 생각났다. (중략) “아아, 공자님, 부처님, 노자님, 장자님, 저는 죽어도 못씻을 큰 죄를 저질렀습니다.”²⁶⁰⁾

위의 인용문에서 장난으로 목도로 황소를 쳐죽인 이태백이 “공자님, 부처님, 노자님, 장자님”을 부르며 용서를 비는 내면 활동을 통해 유불도 사상이 자연스레 그의 몸에 배어 있음을 알 수 있으며 유불도를 자연스럽게 융합하려는 자세를 읽을 수 있다.

이밖에 또 한 가지 예를 들면 다음과 같다.

『(전략) 나는 공맹의 유교를 숭상하지만 너까지 나를 따르라고는 강제 하지 않는대신, 내가 수도의 길을 떠나거든 너 믿는대로 도교든지 불교든지 그 길의 덕을 먼저 수양해라. 그 뒤에 문장공부를 해야 한다.』

『예, 명심하고 그렇게 하겠습니다. 그러나 도인이나 불가가 되기보다는 문장의 준비로서 유, 도, 불 삼교의 정신으로 인간 수업을 먼저 하겠습니다.』

그의 신앙적 경향은 현세적인 유교의 도덕 보다도 명상적이며 시적인 노자학설과 신선술에 매력을 느끼고 있었다.²⁶¹⁾

이처럼 이태백의 경향은 유교보다는 도교에, 불교보다는 도교에 그 신앙적 지향이 있다는 점은 소설에서 자주 제시가 되어 있다. 그렇다고 유불도 합일의 사상을 부정하지도 않으면서 『서유기』처럼 유불도 합일에 대해 다소 긍정하는 듯한 태도이다.

260) 위의 책, 15면.

261) 위의 책, 26면.

이어 『서유기』와 『소월방랑기』의 연관 양상을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 여로형 소설로서 인물들이 방랑성을 띠고 있으며 여로에 따라 사건들이 전개된다

이 소설에서도 김소월의 연보를 밝히고 있으며 연보에 따라 장소 이동과 함께 김소월의 시들을 배치하고 이야기를 풀어나가는 형식을 취하고 있다.

이 소설은 다음과 같은 목차로 구성되어 있는바 목차에 따라 방랑성의 특징이 드러나고 있으며 방랑성은 김용제가 부각하고자 하는 인물과 사건들의 주된 성격이었다.

- 제1장 광인의 아들
- 제2장 첫사랑
- 제3장 십대의 결혼
- 제4장 진달래꽃
- 제5장 초혼
- 제6장 동경유학
- 제7장 꽃매도 아프련만
- 제8장 사랑의 부활
- 제9장 방랑의 노래
- 제10장 도연명도 못되고
- 제11장 처가살이
- 제12장 시인의 자살

광산역에서 소년 김정식(김소월)이 어머니와 함께 정신질환이 있는 아버지를 애타게 기다리는 장면으로부터 시작하는 소설 『소월방랑기』는 소월의 일대기를 허구적으로 소설화한 작품으로서 1959년 출간된 후 김소월 시인의 유족에게 폐를 끼칠 우려가 있어서 절판이 되었다가 1986년 김소월 관련 “풍문 부분의 전문을 삭제하고 겹하여 여러 군데의 잘못을 고쳐서”²⁶²⁾ 새로 출간되기도 하였다. 절판되었다가 1986년 수정판을 출간하면서 쓴 「추기」에서 김용제는 “그때 이 책이 절판되지 않았더라면 자매편 『방랑시인 김삿갓』에 못지 않게 읽혔을 것이다”라고 자신의 이 소설에 남다른 애정을 갖고 있었음을 밝혔다.²⁶³⁾

『소월방랑기』에 등장하는 김용제의 장 제목에서도 일정하게 반영되어 있지만 김

262) 김용제, 「추기」, 『죽음보다 깊은 사랑』, 아스문화사, 1986, 317면.

263) 위의 책, 같은 면.

용제는 소설을 이동성과 방랑성에 주목하여 김소월의 이동 경로에 따라 사건들과 인물들을 배치해나가며 소설화하였다. 제1장부터 제5장까지는 큰 공간적 이동이 없이 평안북도 정주군에서 소월은 나서 생활해왔으며 제6장-제7장은 동경유학 시절을 보냈으며 제8장에서는 동경을 떠나 서울로 와서 생활하게 된다. 이 기간 소월은 하숙을 정하기 전까지는 김억 씨의 집에서 머물다가 김억 씨가 구해준 청진동 하숙집으로 옮겨 2-3개월 살다가 봄이 되어서는 왕십리 하숙집으로 이사 가서 3개월쯤 살게 된다. 제9장 “방랑의 노래”에서는 초여름날에 김소월은 서울의 나도향과 함께 이상화가 있는 대구로 가서 셋이서 대구를 “방랑”하고 이어 셋이서 합천의 해인사를 “방랑”하며 셋이서 대구로 돌아간 다음 소월 혼자서 경주에 가서 구경하고 서울 하숙집으로 돌아온다. 돌아온 후 바로 귀향을 준비하다가 곧 고향 정주 곽산으로 가는 기차에 오른다. 제10장에서는 서울서 고향 곽산으로 돌아와 농촌에서 농사일을 하면서 지내며 제11장에서는 처갓집이 있는 구성군 남시로 이주해 동아일보 남시지국을 경영하기도 하고 사립보통학교의 교원 노릇을 하기도 한다. 12장에서는 사립보통학교의 교원 직을 맡고 있으며 생활하다가 자살의 길을 떠나는데 먼저 묘향산을 찾아갔다가 약산으로 간다. 거기서 소월은 자살을 하지 않고 귀가하여 지내다가 금광사업으로 망한 다음 귀향하여 원옥의 무덤 위에서 아편을 먹고 자살한다.

김용제는 「후기」에서 『김립 방랑기』의 자매편으로서 이 『소월방랑기』를 썼으며 본인은 결국 김립과 소월을 가장 경애한 사람이 된 셈이라고 고백하였다.²⁶⁴⁾

둘째, 두 작품 모두 작품에서 기능하는 시의 역할이 고전소설의 성격을 띠고 있다.

『방랑시인』과 『異說 김삿갓』에서도 나타났듯이 방랑 계열의 작품으로서 『소월방랑기』에서도 방랑성에 주목하되 시인의 시를 중심으로 하여 사건이 전개되며 그 사건들마다 시인의 시를 배치하여 시와 시인의 애환을 결합시키고자 하였다. 물론 이러한 시와 사건의 결합은 『서유기』라는 고전소설에서도 많이 이루어지고 있다. 『서유기』의 시들은 내용에 따라 대체적으로 풍경, 인물, 전쟁장면, 유불도 사상과 특정 지식에 대한 내용의 시들로 나눌 수 있으며 서정시도 있지만 서사시 성격이 시들도 많이 있다. 그리고 중간에 삽입되는 시들도 있지만 회(回)의 첫머리와 마지막 부분에 오는 시들도 있으며 각자 맡은 바 역할이 다양하다. 이에 못지 않게 『소월방랑기』에서도 방대한 소월의 시들이 인용되는 바 풍경과 주인공의 마음을 읊는 시(사랑시를 포함)들이 가장 많으며 서사시와 같은 성격의 시도 가끔 보이며 인물들 사이에 오가는 시와 엮서와 편지가 소설의 스토리 전개에 기여하고 있다. 그리고 각 장의 첫머리에 오는 시는 없었으나 장의 마지막 부분에 오는 시는 「장별리(將別離)」, 「금잔디」, 「초혼」, 「돈타령」 등 여러 수로 주로 각 장의 끝부분에서 시로써 주인공의 마음을 대신 표현

264) 김용제, 「후기」, 『소월방랑기』, 정음사, 1959, 409면.

해주거나 세태를 풍자하거나 긴 여운을 남겨주는 기능을 하고 있다. 인용된 소월의 시에서도 불교적인 의미가 담긴 시가 한 수 있지만 명승지를 “방랑”할 때 인용된 소월의 시가 아닌 옛날 사람들이 남긴 한시 등은 풍경시가 대부분이며 간혹 불교적인 의미가 담긴 시도 있었다.

셋째, 두 작품 모두 불교 등 종교와 이념에 대한 인식을 나타내고 있고 이데올로기에 대한 논의가 이루어지고 있다.

앞에서도 언급했듯이 『서유기』는 이야기 속에 유불도 사상을 함축하고 있을 뿐 아니라 명나라 당시의 인정세태에 대해 비판, 풍자의 뜻을 담고 있는 우의성이 짙은 소설이다. 『서유기』는 유교, 불교, 도교의 이념과 신앙과 매우 밀접한 관련이 있어 유불도 합일사상이 들어있다고도 평가가 되고 있다.

『소월방랑기』에서도 불교사상, 기독교 사상 등에 대해서도 작중 인물들의 생활과 결부시켜 나름대로 재해석해내고 있으며 당시 사회의 풍조였던 각종 사상과 문예사조에 대한 관심을 작중 인물과 사건과 관련시켜 보여주고 있다.

『소월방랑기』에서 보여준 여러 가지 종교와 이념 중 불교만을 예를 들어본다면 다음과 같은 내용들이다. 먼저 앞에서 언급한 불교 사상을 담고 있는 시를 살펴보기로 한다.

그러한 이 보현사의 전통과 선불(仙佛)의 현기(玄機)에 대하여, 중휴정(休靜)은 이십팔자의 칠언절구(七言絶句) 한 수로 묘파했던 것이다.

萬國都城如蟻垤 (모든 나라의 도읍 성벽도 개미집 같고
千家豪傑若醯鷄 제라하는 영웅호걸들도 소금에 볶은 병아리 같다.
一窓明月淸虛枕 들으라, 이 절의 달밝은 밤에 목침을 높이 베고
누우면
無限松風韻不齊 은은한 소나무 바람소리에 울려 오는 묘한 음악
소리들.)

그러나 지금 이 절을 찾은 한글 시인 소월에게는 이 묘향산도, 정주 땅 오산중학교에서 서쪽으로 바라보이는 제석산의 그것처럼 보여지고, 그 제석산을 바라보면서 고읍역 가는 길에서 최후로 이별한 원옥의 추억으로 가슴이 뒹다.²⁶⁵⁾

265) 위의 책, 371면.

위의 시에서 김용제는 보현사의 “선불(仙佛)의 현기(玄機)”를 읊은 휴정의 시를 인용하여 보현사에서 느낄 수 있는 불교적인 분위기를 펼쳐 보이고 있다. 이 시에 나타난 속세의 번민을 벗어난 초탈한 경지는 사랑의 고민과 현실의 실의에서 벗어나지 못하는 김소월의 심경과 선명한 대조를 이루면서 소설 주인공인 김소월의 비극적 운명에 대해 가슴을 졸이게 되는 분위기를 성공적으로 조성해주고 있다.

아래는 묘향산에서 내려온 후에 김소월이 시를 읊는 장면으로 불교적인 귀의의 뜻이 시속에 포함되어 있다.

어쩐지 그 묘향산을 우러러보며 울고 싶었다. 염불이라도 해 보고 싶었다. 이 때 「해 넘어 가기전 한참은」 치량하기 짝 없었다.

(전략)

해넘어 가기전 한참은

귀엽기도 더하다.

그렇거든 자네도 이리 좀 오시게,

검은 가사로 몸을 싸고 염불이나 외우지 않으려나

중의 몸으로 염불이나 하며 세상을 잊고 산속에서 지내고 싶은 생각.²⁶⁶⁾

위의 인용문에서 인용된 시는 총 5연으로 구성된 시 「해넘어 가기전 한참은」의 마지막 연이다. 작가의 소설의 지문으로 산전수전을 다 겪고 인생에 대해 실의에 빠진 주인공 김소월이 불교에 귀의하고자 하는 생각이 일부 있었음을 시 분석을 통해 말해주고 있다. 죽음과 애욕 등에 대한 불교 사상에 대한 토론을 김용제는 소설에서 긴 편폭을 할애하여 꿈속에서 진행되는 “선문답(禪問答)”의 형식을 취하여 보여주기도 하며²⁶⁷⁾, 역시 꿈속에서 보살님이(스님이 된) 원옥과 묘경을 만나 “허무한 인간의 애욕이며, 재욕이며, 명예욕”을 버릴 것에 대한 이야기를 나눈다.²⁶⁸⁾

자전적 투영으로서의 글쓰기를 단순하게 『서유기』의 영향으로 볼 수 없지만 작가 자신의 과거 경력과 당시 처한 현실과 자신의 주장을 작품 속에 은연중에 나타낸다는 점에서는 김용제의 『소월방랑기』가 『서유기』와 닮아있다고 할 수 있다. 『서유기』에서는 종교인들의 허위적인 모습에 대해 풍자와 비판을 아끼지 않고 있는데 이는 작가

266) 위의 책, 379면.

267) 위의 책, 372-376면.

268) 위의 책, 285-287면.

오승은이 자신이 처한 종교적 현실에 대한 인식과 비판을 보여주고 있다고 할 수 있다. 『소월방랑기』에서도 “우리 말을 지키자”는 김소월의 한국어와 한국문학에 대한 애착²⁶⁹⁾을 통해 자신의 언어문학관을 피력하고 있으며 유림이 “옥신각신한 끝에” 신식학교에 기부한 “연수 삼백석을 도로 회수해버렸기 때문에 학교는 문을 닫을 수 밖에 없”는 상황에 대한 서술²⁷⁰⁾에서는 유림에 대한 비판의식을 드러내었으며, 세계적 영향의 사회주의 사상인 아나키즘과 불세비키즘이 일본에 유학 온 한국인 유학생들에게 준 영향에 대한 서술과 아나키즘 진영, 공산주의 진영, 민족주의 진영, 개인주의 경향 등 네 갈래에 경향에 대한 서술²⁷¹⁾에서는 한국인 동경 유학생의 자신의 나프 시기의 프롤레타리아 운동과 항일운동에 대한 사후평가라는 의미와 민족의 분열에 대한 안타까운 심정을 드러내고 있다.

특히 주목해야 할 것은 이 『소월방랑기』에서 김삿갓 계열의 소설과의 상호텍스트성이 발견된다는 점인데 김삿갓 계열의 소설에 나오는 홍경래난의 이야기가 여기서도 나온다.

그 이선생이 이 지방의 역사적 사실(史實)로서 홍경래의 반란 이야기를 아동들에게 해준 것이 의외의 물의를 일으켰다. 옛날 이조 때는 서북 사람을 상놈취급해서 벼슬도 안 시켰기 때문에, 홍경래가 서북인들의 의분을 대표해서 지방차별의 정부정책에 반기를 들고 민의로서의 혁명을 일으켰다는 사실이다. 그 이야기 끝에 이선생은 그러나 지금은 다행히 그런 세상이 아니니까, 너희들 이 지방 소년들도 저만 잘 공부하면 얼마든지 출세할 수 있다고 격려했던 것이다.

그러나 소월과 함께 이선생을 미워하던 동료 교사들은 엉뚱한 심판을 내렸다.

즉 홍경 시대였던 독립국가보다도, 일본 식민지로 화한 총독정치가 좋다고 했고 공부를 해서 총독부 관리로 출세하라고 반민족적 친일사상을 선전했다는 모함이었다.²⁷²⁾

위의 인용문에서는 동료 교사들이 소월을 미워한 나머지 소월을 두둔하는 이 선생을 타격하기 위한 사적인 감정으로 별 문제가 없는 이 선생의 발언을 문제 삼는 위

269) 위의 책, 18-19면.

270) 위의 책, 112면.

271) 위의 책, 186-190면.

272) 위의 책, 358-359면.

선적 모략을 꾸몄다고 비판하고 있다. 여기서는 이 선생이라는 인물을 빌려 반민족적 친일사상으로 모함하는 상황이 일제 강점기 때뿐만 아니라 광복 후에도 존재할 수 있다는 작가의 생각을 은근히 내비치고 있다.

넷째, 두 소설 모두 꿈 모티프를 사건 전개에 활용하였다.

고전소설 『서유기』와 김용제의 소설 『소월방랑기』에서는 비슷한 꿈 모티프들이 나온다. 신마소설 『서유기』의 꿈 모티프는 그 자체가 환상성을 띠고 있지만 김용제의 소설 『소월방랑기』에서는 그 환상성이 많이 약화되어 활용된다. 『서유기』를 직접 번역한 김용제는 꿈의 모티프들을 능숙하게 자신의 작품에도 끌어들이 활용하였다.

『서유기』에서는 꿈이 바로 현실로 이어지고 있다. 손오공이 저승사자에 끌려 유명계에 갔다가 오는 꿈의 경우 그 꿈은 꿈으로 끝나지 않고 꿈을 깨는 즉시 바로 현실과 이어진다. 손오공이 꿈에 생사부의 이름을 지워버림으로써 손오공과 그의 많은 원숭이족속들은 장생불로하게 된다. 『서유기』의 경우 위징이 경하용왕을 꿈에서 참했는데 용머리가 바로 현실의 땅에 떨어져 있었다.

『소월방랑기』에서는 김소월이 꿈에서 보살(스님)이 된 원옥이와 묘경이를 만나는데 실제로 묘경이는 후에 스님이 된 모습으로 만나게 된다. 그리고 김소월이 꿈에서 백발 노승과 죽음과 사랑에 대해 논하는 과정에 노승의 가르침과 계시를 받는데 꿈을 깬 후 현실세계에서 김소월은 자살이란 극단적인 죽음을 택하게 된다. 『서유기』의 꿈들과 다른 점은 『소월방랑기』의 꿈은 현실에서 어떤 사실이 먼저 있고 그 사실의 암시로 인해서 꿈으로 나타난 것이라는 추측을 할 수 있다는 점이다. 예를 들면 묘경은 평소 스님이 된 건 아니지만 불교에 대해 신앙심을 이미 갖고 있었기에 김용제의 꿈에서 스님이 되어 나타나는 것은 큰 문제가 될 것이 없다. 그리고 김소월이 자살하고자 하는 마음을 먹고 있었고 마침 사찰을 찾아갔으므로 노승과 죽음과 사랑에 대해 논하는 꿈을 꾸게 된 것도 그렇게 뜻밖의 것은 아니라는 인상을 준다.

이상 살펴본 바와 같이 김용제의 창작소설들은 『서유기』와 여러 가지 관련성을 보이고 있다. 상술한 것 외에도 창작소설 『林巨正』²⁷³⁾의 경우 백정의 자식으로 태어나 계급적 압박을 받은 임꺽정이 성장하고 조정에 반란하는 이야기는 『서유기』의 손오공이 천궁에 반란하는 이야기와 닮아 있다. 손오공이 수보제조사를 만나듯이 임꺽정은 무명대사를 만나 도술을 가르침 받게 된다. 수보제조사가 손오공이 후에 난동을 부릴 것을 미리 알고 경고를 했다면 무명대사 또한 임꺽정이 반역의 운명이 있음을 알려주고 그 운명에 순종해서 최대의 성과를 이루라고 가르침 받는다.²⁷⁴⁾ 물론 김용제의 방

273) 김용제, 『임꺽정(林巨正)』, 문교출판사, 1967.

274) 위의 책, 138-139면.

랑기 계열의 소설들과 『임거정(林巨正)』 등 소설들이 중국 고전소설 『서유기』와만 관련성을 갖는다고는 할 수 없다. 김용제의 『임거정』과 『김삿갓 방랑기(방랑시인)』과 『방랑 김삿갓』의 홍경래난 관련 내용 부분²⁷⁵⁾에서 집중적으로 나타나는 관핍민반(官逼民反), 겁부제민(劫富濟民) 등의 저항 사상과 저항 인물들이 점차 결집한다는 점, 인물들이 의리를 중히 여기는 점 등은 중국 고전소설 『수호전』과도 닮아 있다고 할 수 있다.

김용제의 방랑기 계열의 창작소설들은 자신의 친일경력과 연관시켜 반역 문제와 그 반역으로 인해 온전한 정신적 삶의 터전을 상실당하거나 또는 상실당했다가 회복하기도 하는 시인들의 애환을 반영하는 내용들이 들어있다. 작품들 속에 직접적으로 드러나지는 않지만 김용제는 친일경력에 대해 변명도 하고 반성도 하면서 방랑을 하는 작중 인물들의 운명에 대해 따뜻한 동정의 시선을 아끼지 않는다. 김용제가 광복 후 창작 활동을 통해 예전에 같고 닦아온 한문 실력과 시적 능력을 발휘하고자 하였으며 이로써 한국의 문화발전에 기여하고자 하였다. 그 노력의 중간에 시 창작이 서야 할 자리에 중국 문학 번역과 방랑 시리즈의 소설들이 자리한 것이다. 한국과 중국의 대표적 시인들의 삶을 시와 함께 소설화시킨 것은 김용제의 시 정신의 소설창작을 통한 발현이기도 했다.

275) 『김삿갓 방랑기』에서는 홍경래난에 대해 다소 객관적인 태도로 “홍경래는 서북인을 관계에 등용치 않는, 이조 역대의 편벽된 정책에 반감을 품고, 또 탐관 오리의 행악에 분개해서, 평안도 용강에 반란을 일으켰다. 홍경래는 비록 일대 역적의 죄명을 면치 못하겠지만, 당대의 영악한 일개 인물이었다. 그는 교묘한 수단으로 동지를 규합함에 성공”(김용제, 『방랑시인』, 제일문화사, 1951, 18면.)하였다고 서술했다.

『방랑 김삿갓』에서는 소설 첫 장의 제목을 「원수의 洪景來」라고 하고 『방랑시인』에서보다 긴 편폭으로 홍경래와 홍경래난을 소설화하였으며 농민봉기군 지도자적인 홍경래의 모습을 형상화하였으며 긍정적인 시선이 더 많이 느껴진다.(김용제, 『방랑 김삿갓』, 『한국해학소설전집 1』, 삼중당, 1970, 7-27면)

IV. ‘서쪽’으로 가는 의미와 해방 후 한국문화의 방향 찾기 -최인훈의 경우

1. 『서유기』의 사상과 한국문화의 방향 찾기

최인훈(1934-2018)은 월남작가다. 최인훈이 『서유기』를 번역하게 된 경위를 살펴보자면 최인훈의 생애를 살펴볼 필요가 있다. 최인훈은 1934년 4월 13일 함북 회령에서 목재상이었던 아버지 최국성(崔國星)과 어머니 김경숙(金敬淑) 사이에 장남으로 출생하였다. 원산중학을 거쳐 원산고등학교 재학 중 한국전쟁을 만나, 1950년 12월 해군함정 LST편으로 전 가족이 월남했다. 월남한 동기는 아마 부르주아지로 분류된 최인훈의 아버지가 북에서의 삶에 대해 한계를 느꼈기 때문에 내린 결정이라고 생각된다. 물론 이념을 떠나 전쟁피란을 위한 마지못한 선택일 가능성도 배제할 수 없다.

최인훈은 15세 때 가족을 따라 월남 후 목포고를 거쳐 서울대 법대 4학년을 중퇴하고(1957), 1958년 군에 입대하여 6년간 육군 통역 장교로 복무하고 1963년 제대했다. 제대 후 소설가, 희곡작가로 왕성한 작품 활동을 펼쳤다. 1973년 미국 아이오와 대학 작가 프로그램에 참석하기 위하여 미국에 건너가 3년간 머물다가 귀국한 후, 1977년부터 서울예전 교수로 재직하다가 후에 서울예대 명예교수로 있었다. 그의 부모형제는 모두 미국으로 이민 가 생활하고 있는 것으로 자전적 소설 『화두』에 나타나 있으며 장남으로서의 역할을 하지 못한 데 대해 부끄러움을 간직하고 있다. 최인훈의 인생 여정을 보면 식민지 시대(유년기, 회령)에서 북의 사회주의 체제 건설기(원산, 청소년기)를 거쳐 전쟁 이후의 남한 체제(성년기)로 유전해온 과정이며 해방 이후 고향 회령을 떠나 원산으로 이주할 때부터 그와 그 가족의 삶은 유난히 심각한 ‘뿌리 뽑히기’의 연속이었다.²⁷⁶⁾

이처럼 이북출신으로 월남하여 이민자의 삶을 살아온 최인훈에게 있어 계속 떠나야만 하는 길의 이미지는 자연스럽게 그의 문학세계의 중요한 모티프로 자리 잡고 있다. 이는 계속 떠나야만 하는 『서유기』의 작품 내용과 이어지는 부분이다.

더욱 중요한 것은 시대 상 독재의 억압이 엄연히 존재하는 당시의 상황에서 자기 보호적인 차원에서 당시 독재 정부를 포함한 민감 사안들에 대한 비판을 직설적으로 하기보다는 알레고리적인 표현으로 비판하는 것이 덜 부담스러웠을 것이다. 최인훈이 북한 사회를 비판한다고는 하나 남한 사회에 대한 비판을 남한의 독재 정부가 달가와 하지 않았을 것이다. 최인훈은 자신의 자전적 소설인 『화두』에서 “미국에 오기까지

276) 김태환, 「문명의 불안」, 최인훈, 『길의 명상』, 문학과 지성사, 2010, 449면.

내가 쓴 소설이라는 이름의 표현물들은 국민 전체가 통째로 갇힌 사회에서 환상에 휘말리지 않기 위해 힘껏 애는 써보는 노력의 흔적을 적어보는 그런 성격의 것이었다.”²⁷⁷⁾라고 고백했듯이 소설을 무기로 역사와 현실에 대한 비판을 유지하기 위해 고심 하였던 것이다. 창작소설 『서유기』가 5.16쿠데타로 박정희 독재정권이 집권한 이후 시기인 1966-1967년에 발표되었고 번역소설 『서유기』도 1976년에 박정희 독재정권 시대에 발표되었다. 이러한 시대적 배경 하에 비판적 의식이 강한 작가로서 할 수 있는 일은 난해한 알레고리적 작품을 통해 남한의 사회현상에 대해 비판하는 일이고 그러한 작업의 일환으로 환상적 특징과 우의(寓意)적 특징이 짙은 『서유기』의 구조와 기법을 빌려와 창작을 하였던 것이다.

최인훈은 불교에 남다른 관심을 보였으며 그의 많은 작품들 속에서 불교 관련 이야기가 나온다. 『화두 2』에서는 어느 절의 스님과 알고 지낸 적이 있으며 후에 발길이 끊어졌긴 하지만 밤늦게 찾아갈 정도로 밀접한 관계였음을 고백하고 있다.²⁷⁸⁾ 한국문화의 정체성 확립 등을 고민하면서 『회색인』의 작중인물 황선생은 한국인에게 정신의 틀로서 전통으로서 역할을 할 수 있는 것은 불교밖에 없다고 하면서 불교가 바로 한국인의 저력이고 확실한 이치라고 하고 있다.²⁷⁹⁾

중국 고전소설의 『서유기』의 번역은 작가로서의 번역실력과 창작실력을 스스로 검증하고자 하는 목적도 있겠지만 주로 번역을 통해 『서유기』의 소설기법을 체험하고자 하는 목적에서 이루어졌을 것으로 보인다. 자전적 소설 『화두』에서 최인훈은 일제시대 소학교 때 일본에서 만든 『서유기』 채색만화영화를 대했을 때의 받았던 벅찬 감동을 말하기도 하였다.

일본시대인 H시절에 막내삼촌과 함께 봤던 영화 두 편이 내가 영화를 본 첫 기억의 자리를 차지하고 있다. 아마 소학교 취학 이후인 듯 한데, 보호자와 함께 들어가는 것은 꽤 찼던지—아니, 아니, 그 영화 종류 때문이었던 게 분명하다. 이런 귀중한 기억의 안팎을 이제야 생각하다니. 그 영화는 「서유기」였고 만화영화였다. 어린이 입장을 막았을 리가 없다. 게다가 색채 만화영화였다. 그 현란함이라니. 소가 신통력을 부려서 마귀 노릇을 하는 대목이 보인다. 갑옷을 입고 칼을 휘두르는 빨 난 머리가 보이고 아마 틀림없이 불길이 화면을 몰아치다 못해 화면 밖으로 확확 내뿜었다. 충천연색으로 말이다. 장관이었다.

277) 최인훈, 『화두 1』, 문학과 지성사, 2014, 444면.

278) 최인훈, 『화두 2』, 문학과 지성사, 2019, 142면.

279) 최인훈, 『회색인』, 문학과 지성사, 2008, 221-223면. 정확한 연구 서지 정보

움직이겠다, 만화겠다, 사람도 아닌 소겠다, 모두 그런 공상의 동물과 사건이 이 세상에 없는 강렬한 색깔을 띠고 숨 가쁘게 벌어지는 만화 색채영화 「서유기」를 본 기억이 내 머릿속에서 영화관람의 2대 첫 기억의 자리를 차지하고 있다. 이후에 이만큼 충격으로 영화를 느낀 적은 없다. ‘첫’이 무섭기는 무섭다.²⁸⁰⁾

이 영화는 최인훈이 “영화를 본 첫 기억의 자리를 차지하고 있”는 “귀중한 기억”으로서 최인훈은 “이후에 이만큼 충격으로 영화를 느낀 적은 없다”고 술회하고 있다. 아마 이때로부터 『서유기』에 대해 남다른 애착을 갖게 된 것으로 판단되며 최인훈의 독서 편력을 살필 때 『서유기』를 구해 “밤낮없이” 읽었을 것은 쉽게 유추할 수 있다.

『서유기』에 대한 남다른 감정은 그로 하여금 고전에 대해 꾸준히 관심을 갖고 『서유기』를 애독하게 하였고 급기야는 『서유기』의 사상에 매료되었으며 이는 『서유기』번역으로 이어지고 『서유기』라는 소설명으로 창작까지 하게 하였던 것이다. 최인훈의 『서유기』 읽기 및 번역은 예술론으로서 고전 『서유기』를 바라보는 최인훈의 안목을 키웠으며 한국 역사의 소용돌이 속을 헤쳐나온 역사적인 길목에서 한국 문화가 나아가야 할 방향 찾기로서 창작에 매진하게 된 가운데 나온 작품이 창작소설 『서유기』인 셈이다. “강의를 빼먹으면서” “나의 대학”인 동대문 고본점 책방거리로 와서 “해방전, 40년대, 30년대, 20년대에 나온 책들”을 탐독하면서 최인훈은 “식민지시대 지식인들을 동기동창생으로 느꼈다.”²⁸¹⁾ 이는 서양 서적도 많이 읽은 최인훈이 동양의 고전도 많이 읽으면서 동서양 문명이 상호 교차하는 곳에서 한국문화의 방향을 찾고자 하는 사명의식을 갖게 되었다. 창작소설 『서유기』는 최인훈이 한국인의 정체성을 모색하고 확인하기 위하여 치열한 문화적 탐색과 모험을 기도한 담론의 총화이며 또 문학적 형상화까지도 일정 부분 성취한 작품이다.²⁸²⁾

발표시기만을 따져 볼 때 창작소설 『서유기』는 번역소설 『서유기』보다 약 10년간 앞서 있지만 그렇다고 실제적인 창작시간이 꼭 번역시간보다 앞서 있다고 할 수 없다. 분명한 것은 작가 최인훈이 중국 고전소설 『서유기』를 여러 가지 경로로 접하게 된 것이 그의 소설 창작에 앞서 있다는 점이다.

최인훈이 『화두 1』에서 “국민학교 5학년에 처음 ‘한글’을 배우게 되었는데 (중략) 한글로 된 책은 당장에 구하기 어려워서 읽을거리는 여전히 일본 글로 된 책뿐이었

280) 최인훈, 『화두 2』, 문학과 지성사, 2019, 132-133면.

281) 위의 책, 235-236면.

282) 김성렬, 「한국적 문화형의 탐색과 구원 혹은 보편에 이르기-서유기」, 『최인훈의 패러디 소설 연구』, 푸른사상사, 2011, 88면.

다”.²⁸³⁾라고 술회한 것처럼 최인훈은 초등학교 때부터 책에 대한 관심을 보였다. 『화두1』에서 원산 시절 최인훈은 “밤낮 책만 보고 있²⁸⁴⁾”었는 것으로 나오며 그가 읽은 책들의 원천은 회령에서부터 원산까지 계속 따라온 아버지의 책장 장서들²⁸⁵⁾, 도서관²⁸⁶⁾, 최인훈의 책장이다. 원산 시절 최인훈의 책장은 책시장에서 산 책들로 꽉 차 있어 어머니로부터 “책 욕심을 작작 내라”라는 말을 들을 정도였다.²⁸⁷⁾ 이처럼 최인훈은 중학교 때부터 엄청난 분량의 독서를 한 것으로 『화두1』에 나타나 있다.

『서유기』 번역에서 가장 중요한 것은 최인훈의 한문 실력을 구명하는 일이다. 지적 탐구력이 뛰어나고 독서량이 많은 작가 최인훈에게 있어 한문으로 된 『서유기』를 읽을 수 있는 능력은 펍 일찍 갖추어졌을 것이라고 추측할 수 있다. 일본어 능력이 뛰어난 최인훈은 일본어에 있는 한문학습으로도 한문을 어느 정도 익혔을 것으로 추측해 볼 수 있다. 실제로 최인훈은 이미 일본어소설을 번역할 수 있는 실력을 갖추고 있었다. 최인훈은 『서유기』번역 외에 제2역자로 일본어로 된 川端康成의 소설을 한국어로 번역한 경력이 있다.²⁸⁸⁾ 그리고 번역은 아니지만 『공명』²⁸⁹⁾이라는 단편소설을 창작한 적 있는데 최인훈은 이를 번역이라고는 하지 않았지만 『삼국지』에 기반한 번역과 비슷한 글쓰기의 일종으로 대하고 있었다.²⁹⁰⁾ 최인훈은 문학소년으로 중학교, 고등학교를 보냈고 문학청년으로 대학을 보냈기 때문에 최인훈에게 있어 한문으로 된 『서유기』를 읽고 그것을 한국어로 번역할 수 있는 한문적 소양은 이미 점차적으로 갖춰졌다고 볼 수 있다. 그러나 자전적 소설이라고 할 수 있는 『화두』에서 러시아어 배우는 장면과 일본어로 수많은 책을 읽는 장면은 많이 나오지만 중국어와 한문에 대한 언급은 별로 없었다. 다만 중학교, 고등학교 시절 중국 관련 책을 읽었다는 기록은 나오지만 상세하게 언급되지 않았다.

283) 최인훈, 『화두 1』, 문학과 지성사, 2014, 30면.

284) 위의 책, 34면.

285) 위의 책, 31면:79면:85면:424면.

286) 위의 책, 56-68면.

287) 위의 책, 56면.

288) 川端康成, 金京鉦, 崔仁勳 譯『東京사람(下)』, 『川端康成全集6』, 新丘文化社 1969.

289) 최인훈, 「공명」, 『월간중앙』, 1969.8.

290) “물론 이것은 원작 『三國誌』에 반드시 충실한 것인지는 모르겠지만, 내가 보기에는 그 사람은 상당히 생산적인 사람이 아닌가. 이를테면 <레오나르도 다 빈치>가 플로렌스의 국방군 총사령관이 됐다면 그런 식의 사람이 아니었겠는가”……(이태동 편, 김현, 『변동하는 시대의 예술가의 탐구』, 『최인훈』, 서강대학교출판부, 1999, 35면.)

지금껏 여러 나라의, 먼 나라의 이야기를 읽어왔다. 중국의, 일본의, 필리핀의, 아랍의, 그리스의, 이탈리아의, 프랑스의, 독일의, 러시아의, 영국의, 스페인의, 그런 나라에서 사람들-남자, 여자, 아이들, 노인들, 부자들, 가난한 사람들-이 살아가는 이야기를 읽어왔다.²⁹¹⁾

여기서도 쓰면 되지 않은가. 물론 그러지 못하랴 법은 없다. 그러나 영국 식민지에 태어난 타고르라든지, 입어당쫄한 이름이나 대볼까.²⁹²⁾

위의 인용문에서 “중국”, “입어당” 등을 예로 든 것을 보면 중국 관련 서적 또는 중국어 관련 서적을 읽었을 가능성을 생각해볼 수 있다.

중국어와 한문에 관한 언급은 군복무시절 일본어로 된 책을 읽으면서 얻게 되는 중국 문화 지식들을 언급하는 것으로써 약간 등장한다.

나는 그렇게 해서 이들 책방의 장서의 대강을 파악하게 되었다. (중략) 그러나 일본말로 된 그 책들은 나에게는 잘 전달되는 듯싶었다. (중략) 거기에는 19세기의 온갖 문학들과 철학과 사회사상이 있었고 잘소화된 중국고전문화의 취하게 하는 세계가 있었다. 나는 중국 시가의 운치를 제법 깊이 연구나 한 사람 같은 환각을 경험하곤 하기도 하고 『화두』라는 용어에서 마음에 벼락을 맞은 듯한 환상을 가지기도 했다.²⁹³⁾

위의 인용문에서 알 수 있다시피 최인훈은 나름대로 중국 고전문화에 취하고 중국 시가의 운치를 깊이 연구하였다. 그리고 여기에 그친 것이 아니라 중국의 역사, 중국의 인물, 중국의 정치에 대해 관심을 갖고 꾸준히 지켜보았다. 『화두』에서 최인훈은 장개석, 모택동, 주은래 등 현대 인물들에 대해서도 편편을 할애하여 그들에 대한 자신의 인식을 피력하고 있다. 그리고 최인훈이 『춘향전』, 『놀부전』, 『열하일기』, 『구운몽』 등 한국의 많은 고전 명작들의 제목을 자신의 창작소설의 제목으로 쓸 정도로 고전 취향이 있는 작가였기 때문에 한문에 대한 소양은 당연히 갖춰졌다고 보아야 할 것이다. 최인훈의 창작소설 『서유기』에서 나타나는 일부 한문을 보면 최인훈의 한문 실력을 엿볼 수 있다.

291) 위의 책, 56-68면.

292) 위의 책, 425면.

293) 최인훈, 『화두2』, 문학과 지성사, 2019, 236-237면.

창작소설 『서유기』에 한자로 쓴 현대중국어 단어와 한국어로 현대중국어 발음을 쓴 현대중국어가 등장한다.

① 발에 차이는 게 있다. 내려다보니 기관총 탄띠(彈帶)다.²⁹⁴⁾

② 박해는 그 사회의 선량도가 0일 때 박해는 극대(極大)이며 작가의 생명은 0이 됩니다. 즉 그는 쏘라(死了) 하게 되는 것입니다.²⁹⁵⁾

③ 니디똥시워디똥시 워디똥시워디똥시오시다. 이것은 절대 불호(不好입니다)²⁹⁶⁾

위의 예들 중 “탄띠(彈帶)”에서 “彈帶”는 한국어 “탄띠”에 대응되는 현대중국어인데 최인훈은 그 대응관계를 정확하게 파악하고 있었다. “니디똥시워디똥시 워디똥시워디똥시”는 한국어로 쓴 현대중국어로 중국어 한자로 적으면 “你的東西我的東西, 我的東西我的東西”로서 뜻은 “너의 것은 내 것이고, 내 것은 내 것이다”이며 “不好”도 현대중국어로서 뜻은 상대방의 요구에 “동의할 수 없다”는 뜻이다.

그리고 다소 어렵다고 할 수 있는 한자어와 한자 고사성어들이 등장하는데 예를 들면 아래와 같다.

① 이를테면 안팎 공간이 요철세계이므로 댄서의 포즈와 동작은 그 칠면(凸面)인 것이다.²⁹⁷⁾

② 말이야 바른 말이지 저 훌필렬(忽必烈)이가 일본에 왔을 때도 좀 기상 조건이나 알아보고 잔잔한 날씨와 왔더면 얼마나 좋습니까?²⁹⁸⁾

③ 양부인의 이취(泥醉)²⁹⁹⁾

294) 최인훈, 『서유기』, 문학과 지성사, 2013, 295면.

295) 위의 책, 208면.

296) 위의 책, 143면.

297) 위의 책, 256면.

298) 위의 책, 190면.

299) 위의 책, 66면.

④ 선생님, 저것도 목숨이겠죠? 보는 대로가 아니오? 그럼 저것도 중생이겠네요? 축생(畜生)이지. 축생은 사랑해선 안 되나요?³⁰⁰⁾

⑤ 아아 광복의 날은 멀고 시불리(時不利)하고 몸은 바야흐로 늙자 하니 이 일을 어찌하면 좋은가. 구부러진 바람의 마음이어.³⁰¹⁾

⑥ 근대 예술가들은 마구잡이입니다. 그들은 무엇이건 어떻게든, 전혀 멋대로 만듭니다. 그래서 주옥편만 가지런하던 정례 레퍼토리가 옥석구분(玉石俱焚), 방대하게 늘어납니다.³⁰²⁾

⑦ 다시 기약은 없으나 도처유청산(到處有靑山)이라 하지 않는가. 이것이 마지막이라고만 할 수는 없을지도 모른다.³⁰³⁾

철면(凸面)과 홀필렬(忽必烈), 이취(泥醉), 축생(畜生), 시불리(時不利)는 현대한국어에서 사용빈도가 다소 떨어지는 한자어라고 할 수 있고, 옥석구분(玉石俱焚), 도처유청산(到處有靑山) 등은 성어라고 할 수 있다. 최인훈은 “‘君仁臣直 父慈子孝 然後乃成國’”라는 전봉준이 무주에 붙인 방의 한자 문구를 직접 인용하기도 한다.³⁰⁴⁾ 그리고 한자로 언어 유희 비슷한 말을 만들어 사용하기도 하였다. 예를 들면 살모사, 사무사, 개산주의, 육존사비, 귀수불심자, 공수공심자, 살신성인, 살타성인 등이다. 그 구체적 사용된 예문은 다음과 같다.

① 이런 흉악범을 다 다루다가도 저도 모르게 시심(詩心)이 발동한다는 이 인간의 주착, 그런 땀 살모사(殺母蛇)가 사무사(思無邪)쵸, 네? 철없는 본국 학자들이 뭐라건, 내 말대로 해요.³⁰⁵⁾

② 그러므로 오늘의 역사의 문제는 개산주의(個產主義)냐 공산주의(共產主義)냐 하는, 여기를 감싸면 저기가 터지고 저기를 누르면 여기

300) 위의 책, 346-347면.

301) 위의 책, 348면.

302) 위의 책, 206-207면.

303) 위의 책, 106면.

304) 위의 책, 144면.

305) 위의 책, 348면.

가 터지는 말장난에 있지 않고 어느 진영이 먼저 보다 많이 대국주의를 버리느냐, 어느 진영에서 먼저 보다 많이 사대주의를 버리느냐 하는 같은 노동 기술 수준의 세계에서 인간적 자제(自制)와 인간적 용기의 실천의 경쟁이라는 윤리적 문제로서.....³⁰⁶⁾

③ 즉 ‘육존사비(肉尊思卑)’ 사상을 버릴 것³⁰⁷⁾

④ 그들은 귀수불심자(鬼手佛心者)들입니다. 우리는 그들의 봉사 위에서 안심하고 우리들의 일은 합니다. 우리는 공수공심자(空手空心者)들입니다. 모든 중생더러 이렇게 되라는 것은 잘못된 생각입니다.³⁰⁸⁾

⑤ 제 한을 푸는 것이나 남의 한에 풀려지거나 매한가지야. 살신성인(殺身成人)이라고 하지 않나.³⁰⁹⁾

⑥ 그것은 살신성인(殺身成仁)이란 말이 보여주듯이 공적인 가치이며 국민적인 가치입니다.³¹⁰⁾

⑦ 살신성인하는 것은 선인들의 정치 원리였습니다. 살타(殺他)성인은 그들이 모르는 원리였습니다.³¹¹⁾

위의 인용문들에서 볼 수 있듯이 살신성인의 “인”을 “人”자와 “仁”자를 쓰기도 하고 그 반댓말로 “살타성인”을 만들어 쓰기도 하였으며, “공산주의”의 반댓말로 “개산주의”를 만들어 쓰기도 하였다.

최인훈의 현대중국어 실력은 몇 개 단어와 문구를 봐서는 가늠하기 어렵다고 하더라도 최인훈의 한문 실력³¹²⁾은 중국의 고전소설 『서유기』를 번역할 수 있는 능력을

306) 위의 책, 337-338면.

307) 위의 책, 336면.

308) 위의 책, 322면.

309) 위의 책, 99면.

310) 위의 책, 142면.

311) 위의 책, 303면.

312) “이야기책이 그렇게 많단 말씀인가요?”라는 독고준의 질문에 역장은 “있다마다. 『삼국지』에 『서유기』 『금병매』 『수호지』 『구운몽』 『춘향전』 『열하일기』에 『홍길동전』에 없는 것이 없소.”(최

갖춘 걸로 추정된다.

2. 자국화전략과 『서유기』 번역

최인훈의 번역소설 『서유기』는 1976년에 출판된 『최인훈 전집 9』인 『총독의 소리』에 수록되어 있다. 최인훈이 번역·발표한 『서유기』는 완역이 아니지만 번역 진척 정도가 『서유기』 100회본의 제30회 “邪魔侵正法 意馬憶心猿”의 “說不了，那些小猴一窩蜂把個八戒推將上來，按倒在地。行者道：‘你是那裏來的夷人？’”까지 번역하였는데, 이는 원문 텍스트 전체의 약 1/3이 된다. 원문 텍스트가 상·중·하 3권이라고 가정할 때 최인훈이 번역한 『서유기』의 번역 진도는 원문 30회의 1/4을 남겨둔 곳에서 즉 “行者道：‘你是那裏來的夷人？’”라는 구절에서 그쳤으며 충실한 완역이 아니라 축약번역이었다.

최인훈이 30회까지만 번역을 하고 더 하지 않은 원인에 대해 살펴보면 다음과 같은 세 가지로 추정해볼 수 있다. 첫째는 창작시간에 더 많은 시간을 할애하기 위한 배치라고 생각된다. 번역은 시간이 날 때 흥미를 느껴 번역을 해보았을 것이며 시간이 부족할 때면 번역을 하지 않았을 것으로 추정된다. 번역소설 『서유기』는 전집이 출간될 때 기타 소설들과 함께 『총독의 소리』에 수록되어 1976년 8월 출판된다. 창작소설 『서유기』는 1966년 5월부터 67년 1월까지 『문학』에 연재소설로 발표된 소설이다. 1976년 미국 체류 3년 만에 미국 생활을 마치고 귀국하였는데 작가는 “일하다 말고 잠깐 쉬다가 다시 정신 차리고 책상 앞에 되돌아와 앉은 느낌”이라고 귀국 소감을 밝혔다.³¹³⁾ 금방 귀국한 최인훈은 전집 출판에 골몰하느라고 번역에 몰두할 마음의 여유가 없었다고 봐야 마땅하다. 전집 출판 후에도 서울예술대학 문예창작학과의 교수로 임용되면서 번역을 할 시간적 여유가 없었을 것이다.

둘째는 1권만의 번역으로 최인훈의 소기의 목적을 달성했다고 판단하고 번역을 중단한 것일 가능성이 높다. 그 목적이란 『서유기』의 주제와 내용, 소설론으로서의 성격 등을 파악하고 자신의 창작에 이미 충분히 활용하였기 때문이다. 『서유기』에서 삼장법사 일행은 요괴를 만나 곤경에 처하였다가 요괴를 성공적으로 퇴치하고 또 서쪽으로 가는 패턴을 계속 반복한다. 그 하나하나의 요괴퇴치 이야기가 변화가 있기는

인훈, 「서유기」, 『총독의 소리』, 문학과 지성사, 2009, 165면)라고 대답한다. 창작소설 『서유기』에서 역장은 최인훈의 아버지의 모습과 겹쳐 있는데 여기서는 최인훈이 어렸을 때부터 아버지의 장서를 넘겨받아 한문 서적 등 고전 서적들을 많이 섭렵하였음을 말해준다.

313) 「“확실히 알고 쓰겠다” 체미 3년 만에 귀국한 작가 최인훈 씨」, 『경향신문』, 1976.5.20.

하지만 패턴은 대체적으로 비슷하므로 최인훈은 여기까지 번역한 후 소설 『서유기』에 대해 완전히 이해했으며 더 번역할 필요성을 느끼지 못한 것으로 추정된다.

셋째는 대담한 추측이긴 하나 문학 선배인 박태원이 『서유기』를 번역한 것처럼 최인훈도 따라서 『서유기』 번역에 나섰고 박태원이 31회까지 번역을 하고 번역을 중단한 것처럼 최인훈도 30회에서 번역을 중단한 것이었다. 실제로 최인훈은 박태원의 「소설가 구보씨의 일일」을 패러디한 동명 소설 연작을 쓰기도 하고 「박태원의 소설 세계」³¹⁴⁾란 제목으로 박태원 소설에 대한 평론과 박태원의 『금은탑』에 대한 평론³¹⁵⁾도 쓸 정도로 박태원에 대해 깊이 잘 알고 있다. 『서유기』 애독자로서 박태원이 『서유기』 등 고전문학 번역을 한 것에 대해서도 잘 알고 있을 것으로 추정된다.

최인훈이 번역 저본으로 삼은 『서유기』가 언제, 어디서 출판된 책인가를 확인하는 것은 이미 작고한 작가가 관련 기록과 말을 남기지 않은 이상 거의 확인이 불가능한 것이다. 작가가 남긴 기록과 말이 확인되지 않을 경우 최인훈이 번역 저본으로 삼을 만한 그 시대의 여러 출판사의 『서유기』를 전부 대조해봐야 한다. 본고에서는 중국과 대만의 대표적인 판본을 대조해보았다. 최인훈이 1976년 번역본 『서유기』가 수록되어 있는 『총독의 소리』를 출간하기 전에 최인훈이 번역과정 중 저본으로 삼을만한 중국에서 출판된 『서유기』는 주로 다음과 같은 것들이 있다.

『西遊記』, 中新書局, 1921.

汪原放 句讀, 『西遊記』, 亞東圖書館, 1933.

『西遊記』, 世界書局, 1934.

『西遊記』, 商務印書館, 1936.

『繡像西遊記』, 中央書店, 1936.

『西遊記』, 中華書局, 1941.

『西遊記』, 作家出版社, 1954.

『西遊記』, 人民文學出版社, 1955.

『(足本)西遊記』, 世界書局, 1959.

『西遊記』, 新陸書局, 1962.³¹⁶⁾

『西遊記』, 臺灣商務印書館, 1968.

『(足本)西遊記』, 世界書局, 1974.

314) 최인훈, 「박태원의 소설 세계」, 『문학과 이데올로기』, 출판사, 2009, 386-391면.

315) 최인훈, 『화두 2』, 문학과 지성사, 2008, 364-368면.

316) 60년대 『서유기』의 번역자 김광주는 「번역에 즈음하여」에서 新陸書局의 판본을 “現在 韓國에서 구할 수 있는 유일한 원서”라고 평가하였다. - 김광주 역, 『서유기』(상), 1970, 정음사, 579면.

위의 판본들은 국내 도서관에도 소장이 되어 있으므로 최인훈이 저본으로 삼을 가능성이 존재한다. 그러나 이상의 판본들의 일부 내용을 최인훈 역의 『서유기』와 비교해 보았으나 최인훈이 구체적으로 어느 출판사본을 저본으로 삼았는지를 확인할만한 단서는 찾지 못하였다.

최인훈이 한국에서 이미 출판된 번역본을 갖고 참고했거나 저본으로 삼았을 가능성도 있기에 한국에서 출판된 다음과 같은 번역본들을 최인훈의 번역본과 비교해 보았으나 역시 참고했다고 확인할만한 단서를 찾지 못하였다.

민태원 역, 『(新譯) 西遊記』, 박문서관, 1934.

박태원 역, 『서유기』, 『신시대』, 1943-1945.

김용제 역, 『서유기』, 발행자 불명, 1949.

김광주 역, 『서유기』, 양서각, 1960.

한민교 역, 『손오공』, 한림사, 1962.

김동성 역, 『서유기』, 을유문화사, 1962.

김문서 역, 『손오공』, 문예서림, 1963.

신태화 역, 『서유기』, 삼문사, 1964.

김광주 역, 『서유기』, 정음사, 1965.

정인영 역, 『서유기』, 민음사, 1966.

이주홍 역, 『서유기』, 공무부, 1966.

이주홍 역, 『서유기』, 어문각, 1966.

한민교 역, 『서유기』, 성소문화사, 1967.

우현민 역, 『서유기』, 서문당, 1973.

김동성 역, 『서유기』, 을유문화사, 1976.

일본어를 능숙히 구사하는 일본어 세대라고 할 수 있는 최인훈의 경우 일본의 일본어본 『서유기』를 저본으로 삼을 가능성도 완전히 배제할 수 없기 때문에 최인훈이 1976년 『서유기』가 수록된 『총독의 소리』를 출간하기 전에 일본에서 출간된 일역본 『서유기』들을 살펴보았다. 최인훈이 번역하면서 참고로 삼거나 일어 중역의 저본으로 삼을만한 일본에서 출판된 『서유기』는 주로 다음과 같은 것들이 있다.

金の星社 編, 『西遊記』, 金の星社, 1925.

宇野浩二, 『西遊記物語』, 『水滸傳物語』 36, アルス, 1927.

伊藤貴麿 譯, 『西遊記』 上, 下卷, 童話春秋社, 1941-1942.

伊藤貴麿 譯, 『西遊記物語』, 同和春秋社, 1944.

宮尾しげを, 『西遊記』, 協榮出版社, 1944.

田中英光, 『我が西遊記』 上, 下卷 櫻井書店, 1944.

佐藤春夫, 『西遊記』, 新潮社, 1944.

伊藤貴麿 譯, 『西遊記』 上, 下卷, 童話春秋社, 1950.

中嶋孤島 譯, 『西遊記』, 富山房, 1955.

太田辰夫, 鳥居久靖 譯, 『西遊記』, 平凡社, 1963.

君島久子 譯, 『西遊記』, 新潮社, 1975.

최인훈의 『서유기』를 위의 일부 판본들과 비교해보았으나 참고 또는 저본으로 삼았는지를 확인할만한 단서를 발견하지 못하였다.

연구자의 능력의 한계상 한국어, 일본어, 중국어로 된 판본들의 내용을 일일이 다 검토할 수는 없으므로 가능한 한 역량이 미치는 한도 내에서만 판본 검토를 하였음을 밝혀둔다. 판본에 대한 자세한 검토는 본 연구의 한계로서 추후의 연구를 기약하고자 한다. 본 연구에서는 일관성을 유지하는 차원에서 박태원, 김용제의 『서유기』 번역본을 검토하는 과정에서 이미 원본으로 삼아 검토하기로 한 亞東圖書館의 『서유기』(吳承恩, 汪原放 句讀, 『西遊記』, 亞東圖書館, 1933)를 역시 비교용 원본 텍스트로 삼고자 한다. 1933년에 출판된 판본이 최인훈이 출간한 시점인 1976년과 멀리 떨어진 한계성이 있기는 하나 당시 『서유기』 연구 전문가라고 할 수 있는 호적의 「“西遊記”考證」이 수록되어 있으며 董作賓의 「讀“西遊記”考證」, 陳獨秀의 「“西遊記”新序」, 張書紳의 「西遊記總論」 등도 함께 첨부되어 있어 최인훈이 저본으로 삼을 가능성이 비교적 높은 판본이라고 할 수 있다.³¹⁷⁾ 亞東圖書館 판본은 현재 국립중앙도서관에 소장되어 있으며 동대문 고본점 책방 거리에서 20-40년대 출판된 책들을 탐독한 최인훈이 충분히 접할 가능성이 있다고 추정된다. 최인훈의 번역본 연구에서 대조의 효과를 살리기 위하여 원작의 모습을 최대한 살리는 번역을 했다고 판단되는 『서유기』(오승은저, 서울대학교 서유기번역연구회역, 솔출판사, 2004)도 참고하였다.

최인훈의 번역소설 『서유기』의 저본에 대한 비밀을 캐 수 있는 단서까지는 아니지만 어떤 암시 같은 것을 번역텍스트에서 보아낼 수 있다. 다음은 번역소설 『서유기』의 번역저본에 관한 정보를 일부 유추할 수 있는 인용문들이다.

『서유기』의 원문에서는 “上有九竅八孔, 按九宮八卦”라고 하였는데 이를 “9궁궁 8

317) 亞東圖書館의 『서유기』는 2013년에 중국 대륙에서 가로배열로 재출판되기도 하였다.(왕원방 교점, 호적 고증, 『서유기』, 北岳文藝出版社, 2013)

봉³¹⁸⁾ 즉 “卦”를 “封”이라고 번역했다는 것은 오타의 가능성도 배제할 수 없지만 판독이 어려운 고본 또는 인쇄의 질이 낮은 책을 갖고 번역을 한 것으로도 추측해볼 수 있다.

이와 같은 판단을 뒷받침할 수 있는 예로는 위의 예문 외에도 동승신주(東勝神洲)를 동해신주(東海神洲)라고 했든지, 남섬부주(南瞻部洲)를 남담부주(南膽部洲)로, 서우하주(西牛賀洲)를 서우하주(西牛貨洲)로, 오봉루(五鳳樓)를 오서(五棲)로, 여세동군(與世同君)을 乞世同君(걸세동군)으로, 파(芭)를 색(色)으로 번역을 한 것 등을 예들 수 있다. 이러한 예들은 출판사 편집자들의 오식 또는 오타라고 볼 수도 있겠지만 최인훈이 판독이 어려운 고본 또는 인쇄의 질이 낮은 책을 갖고 번역을 했을 가능성을 배제할 수 없음을 말해주고 있는 것이기도 하다.

저본을 추측해볼 수 있는 단서로 한 가지 예를 든다면 최인훈은 원문의 ‘옥황상제’를 ‘원시천존’으로, ‘최판관’을 ‘최서기’로 번역을 했다. 만일 관련 특징을 지닌 판본을 찾아낸다면 그 판본이 최인훈이 번역하면서 사용 또는 참조한 저본일 가능성이 있는지 검토해볼 수 있다. 저본 검토에 대해서 위와 같은 단서들은 亞東圖書館 판본을 박태원이 저본으로 삼았을 가능성이 있다는 것과 다소 충돌되기는 하지만 후속 작업으로 저본 검토를 계속 전개할 약간의 단초나마 제공하고자 이곳에 제시했다. 저본 검토를 후속 작업으로 남겨야 하는 아쉬움이 많이 들지만 개인 역량의 부족으로 한계성을 인정하지 않을 수 없다.

최인훈의 원문과 번역문의 대조를 통해 『서유기』 번역 양상과 특징을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 각 회 제목을 삭제하였으며 자유로운 분회(分回)를 하였다.

『서유기』의 번역에서는 ‘서유기’란 제목 외에는 기타 각 회의 제목들이 전부 삭제되고 대신 ‘제 몇 회’란 뜻으로 숫자만 적어 놓았다. 회의 순서를 대표하는 숫자도 대체적으로는 원문을 따랐지만 그렇다고 모든 회의 수가 원문의 회의 수를 따른 것은 아니었다. 특히 내용에 따라 최인훈이 원문 회를 역문에서는 각기 다른 두 회로 나누는 경우가 많았다.

회의 제목을 삭제한 것은 시의 형식을 갖춘 제목에 대한 번역의 부담으로 작용하였을 가능성이 크다. 실제로 내용에 들어가서도 많은 시들은 삭제되거나 축약 번역되기도 한다.

숫자로만 회의 순서를 밝히고 회 제목이 따로 없는 것은 『서유기』라는 고전소설의 형식을 현대소설의 형식으로 번역을 하겠다는 최인훈의 의도를 보여준다.

318) 최인훈, 「서유기」, 『총독의 소리』, 문학과 지성사, 2009, 263면.

최인훈의 서유기의 목차는 숫자만으로 1-28로 나뉘었다. 이에 해당되는 오승은의 목차는 제1회에서 제30회까지였다.

최인훈 역의 『서유기』는 1-3회까지는 정확하게 원문의 1-3회와 일치한다. 4회의 시작도 정확하게 원문의 4회와 일치하나 원문의 4회가 끝날 때 끝내고 회를 나누는 것이 아니라 원문 5회의 5쪽 내용 분량을 4회에 포함시켰다. 따라서 5회는 첫 시작의 회 나누기가 원문과 일치해지지 않게 된다. 그러나 6회, 7회에 와서는 모두 원문과 회 나누기가 일치한다. 8회에 와서는 시작 부분에서 3쪽 분량이 생략되지만 원문과 회 나누기가 일치하다고 볼 수 있다. 9회, 10회, 11회, 12회, 13회는 원문과 대체적으로 일치한다. 14회는 시작은 원문과 일치하나 끝부분에서는 원문 14회의 1/4 내용이 역문의 15회의 구성 부분으로 편입된다. 그 원문 15회 나머지 내용과 16회의 1/5이 역문의 15회로 편성된다. 원문 16회의 나머지 4/5의 내용과 17회의 내용과 18회의 1/6이 역문의 16회를 구성한다. 원문 18회의 나머지 5/6 부분이 역문 17회를 구성하고 원문 19회의 4/5가 18회를 구성하고 원문 19회의 1/5과 20회의 전부, 21회의 1/4이 역문의 20회를 구성했다. 이후에도 이와 같은 회 나누기가 반복되는데 이는 최인훈의 번역 『서유기』의 회 나누기의 특색이다.

원문의 회의 순서와 내용을 재배열, 재조합한 것은 최인훈 나름대로의 사건의 전개와 사건의 중요성에 따른 조정이겠지만 이는 서유기의 회 나누기에 대한 대담한 수정이기도 하다. 회의 분할과 마찬가지로 단락 바꾸기를 『서유기』 원문을 따르지 않고 자유로 한 것 역시 고전소설을 현대인이 읽기에 편한 현대소설처럼 현대화한 것으로 볼 수 있다.

둘째, 대담한 삭제 및 축약 번역이 이루어졌으며 그 가운데 자국화 번역의식이 돋보인다.

최인훈은 『서유기』 번역에서 대담한 삭제와 축약 번역을 진행하였다. 첨가번역도 일부 있긴 하지만 삭제 및 축약 번역보다는 훨씬 적었고 그 정도가 훨씬 약하다. 한시의 경우 『서유기』 번역에서 최인훈은 많은 한시를 열심히 번역하였지만 동시에 또 많은 한시들을 삭제하거나 축약하여 번역하였다. 한시를 삭제 또는 축약번역을 하는 것은 한시 번역의 어려움 때문일 수도 있으며 그보다는 고전소설을 현대소설의 형식으로 번역해보고자 한 의도에 의한 것인 것 같다. 물론 한국독자들이 시를 읽는 데서 오는 따분함과 불편함을 해소하기 위해서인 것 같다.

한시 번역의 구체적 예를 살펴보면 다음과 같다. 원문 각 회의 첫머리에 흔히 나오는 입회시(入回詩)들을 전부 삭제하였다. 각 회의 마지막에 나오는 시들도 대부분 삭제하였다.

전반적으로 축약번역을 했으므로 축약이 많이 이루어졌다. 다음은 축약번역의 한

예이다.

원문:

直至北下觀看，見一座高山，真是十分嶮峻。好山：——

筆峯挺立，曲澗深沉。筆峯挺立透空霄，曲澗深沉通地戶。兩崖花木爭奇，幾處松篁鬬翠。左邊龍，熟熟馴馴；右邊虎，平平伏伏。每見鐵牛耕，常有金錢種。幽禽睨睨聲，丹鳳朝陽立。石磷磷，波淨淨，古怪蹺蹺真惡獪。世上名山無數多，花開花謝藥還衆。爭如此景永長存，八節四時渾不動？誠爲三界坎源山，滋養五行水臟洞！（제2회）³¹⁹⁾

최인훈 번역문:

잘 본즉 험한 산이 아래에 내려다보인다.

에헤 금강산 일만이천

봉마다 기암이요

한라산 높아 높아

속세를 떠났구나

하는 경치였다.(제2회)³²⁰⁾

서울대학교 서유기번역연구회 번역문:

그는 몸을 솟구쳐 공중으로 뛰어올라 근두운을 타고 곧장 북쪽으로 갔어요. 거기서 이리저리 둘러보니까 아주 험한 산이 하나 보이는 것이었어요.

뽕족한 산봉우리 우뚝우뚝 솟아 있고

굽이진 계곡 물은 깊디깊게 흐른다.

(중략)

진실로 삼계의 감원산이요

오행을 길러내는 수장동일세.(제2회)³²¹⁾

319) 吳承恩 著, 汪原放 句讀, 『西遊記』, 亞東圖書館, 1933, 제2회 12-13면.

320) 최인훈, 「서유기」, 앞의 책 285면.

321) 서울대학교 서유기번역연구회 역, 『서유기』 제1권, 솔출판사, 2004, 86-87면.

위의 번역문에서는 축약번역이라는 특징 외에 엉뚱하다고 할 수 있을 정도로 한국 민요 「대한팔경」 중의 금강산 부분을 인용하였는데 이러한 자국화의 번역방법은 많은 독자들의 즐거운 웃음을 자아냈으리라 생각된다. 자국화 전략으로 번역자의 작가적 기질과 담대함이 돋보이는 부분이다. 이밖에 번역문에서 자국화 전략이라고 볼 수 있는 표현으로 최인훈은 “팔고물 주무르듯 하다”³²²⁾, “콩밥이 먹고 싶으냐?”³²³⁾, “게도 구럭도 다 놓치란 말이오.”³²⁴⁾, “엇 먹어라”³²⁵⁾, “이왕이면 창덕궁이다”³²⁶⁾ 등을 예로 들 수 있다.³²⁷⁾

다음 예문은 한시의 축약번역의 또 다른 예이다.

원문:

只見那座山，真是好山：——

高山峻極，大勢崢嶸。根接崑崙脉，頂摩霄漢中。白鶴每來棲檜柏，玄猿時復掛藤蘿。日映晴林，疊疊千條紅霧繞；風生陰壑，飄飄萬道彩雲飛。幽鳥亂啼青竹裏，錦雞齊鬬野花間。

只見那千年峯，五福峯，芙蓉峯，巍巍凜凜放毫光；萬歲石，虎牙石，三天石，突突磷磷生瑞氣。崖前草秀，嶺上梅香。荊棘密森森，芝蘭清淡淡。深林鷹鳳聚千禽，古洞麒麟轄萬獸。澗水有情，曲曲彎彎多遠顧；峯巒不斷，重重疊疊自週迴。

322) 최인훈, 『서유기』, 앞의 책 274면.

323) 위의 책 242면.

324) 위의 책 452면.

325) 위의 책 470면.

326) 위의 책 494면

327) 최인훈의 『서유기』 번역에서 자국화 전략으로 대담한 창작적 번역의 기법이 활용되고 있는데 저본을 확인하지 못한 상황에서 그리고 최인훈의 한문 실력을 철저히 규명하지 못한 상황에서 최인훈이 혹 자신이 1차적으로 번역한 번역본이거나 다른 번역가가 번역한 『서유기』를 보고 그에 기초하여 다시쓰기와 고쳐쓰기를 한 것이 아닌가 라는 의문이 들기까지 한다. 『서유기』의 원문을 보고 1차적으로 번역한 후 그 번역문을 보고 다시쓰기와 고쳐쓰기를 진행한다면 이를 창작적 번역과 개작으로서의 번역으로 볼 수 있으므로 역시 번역의 일종이라고 봐야 한다. 혹 다른 번역가의 『서유기』 번역본을 보고 다시쓰기와 고쳐쓰기가 행해졌다면 이는 창작적 번역과 개작으로서의 번역이 아닌 다시쓰기와 고쳐쓰기의 창작이라고 봐야 할 것이다. 최인훈의 『서유기』번역이 단순한 번역이 아닌 한자어를 고유어로 고치는 식의 『광장』의 1976년 전집판을 위한 개정과 같은 개정이 이루어졌다면 개정의 토대로 삼은 1차적 번역물이 누구의 번역물인지를 확인한 후 논의해야 할 것이다.

又見那綠的槐，斑的竹，青的松，依依千載鬪穠華；白的李，紅的桃，翠的柳，灼灼三春爭豔麗。龍吟虎嘯，鶴唳猿啼。麋鹿從花出，青鸞對日鳴。乃是仙山眞福地，蓬萊閨苑只如然。又見些花開花謝山頭景，雲去雲來嶺上峯。(제24회)³²⁸⁾

최인훈 번역문:

며칠 만에 한자리 우뚝한 뽕이 나선다.
본즉 꽃피고 꽃지는 산기슭이요
오는 구름 가는 구름 산꼭대기네(제23회)³²⁹⁾

서울대학교 서유기번역연구회 번역문:

그런데 그 산은 정말로 명산이었어요.

높은 산 가파르고 산세는 험하네.
산 뿌리는 곤륜산맥에서 이어지고
봉우리는 높은 하늘에 닿았네.
흰 학은 언제나 노송과 잣나무에 깃들고
검은 원숭이는 때때로 등나무 가지에 매달리네.
(중략)

또 보아라, 꽃 피고지는 산의 풍경
구름 오가는 고개 위 산봉우리(제24회)³³⁰⁾

위의 번역은 원시의 일부만 번역한 것으로 전형적인 축약을 많이 한 한시 번역에 속한다.

원문:

『難！難！難！道最玄，莫把金丹作等閑。不遇至人傳妙訣，空教口困舌頭幹！』(제2회)³³¹⁾

328) 吳承恩 著, 汪原放 句讀, 『西遊記』, 亞東圖書館, 1933, 제24회 2-3면.

329) 최인훈, 「서유기」, 앞의 책 486면.

330) 서울대학교 서유기번역연구회 역, 『서유기』 제3권, 솔출판사, 2004, 112면.

331) 吳承恩 著, 汪原放 句讀, 앞의 책, 제2회 5면.

최인훈 번역문:

어려운지고, 어려운지고. 도는 가장 어려운 것.

뛰어난 선학先覺을 만나지 못하면 모든 게 헛고생이라(제2회)³³²⁾

서울대학교 서유기번역연구회 번역문:

어렵고도 어렵도다! 어려워!

도가 가장 오묘한 것이니

불로불사의 약 금단을 등한시하지 마라.

지인을 만나 비결을 전하는 게 아니라면

괜히 입 아프고 혀에 침만 마를 뿐이지.(제2회)³³³⁾

원문 2회의 손오공의 스승인 조사가 혼자서 하는 말은 시 형식으로 되어 있는데 최인훈은 재치있게 생략할 건 생략하고 뜻을 살려 잘 번역하였지만 ‘선학先覺’이라고 한 것은 오타인지 작가의 실수인지는 알 수 없지만 한글과 한자가 일치하지 않은 것은 분명한 오류이다. 그리고 시 형태가 서술형태로 번역된 것은 최인훈이 굳이 시 형태로 번역할 필요성을 느끼지 못했기 때문일 것이다.

『서유기』에서 한 인물이 등장할 때 그 용모와 차림을 나타내는 시가 나오는데 이런 시들의 경우도 대부분 삭제 또는 축약 번역을 하였다.

삭제 및 축약 번역은 매우 자주 이루어졌으며 삭제한 부분도 짧게는 한 개 단어, 길게는 몇 페이지씩이나 된다.

셋째, 첨가번역을 많이 하였으며 첨가번역을 통해 최인훈의 창작의식이 엿보인다.

이문열의 『삼국지』처럼 작가가 어떤 작품을 번역할 때는 창작적인 열정으로 인해 번역이 번역이 아닌 평역이 될 가능성이 충분히 존재한다. 최인훈의 번역소설 『서유기』의 경우에는 원문에 충실한 번역이었지만 첨가번역도 부분적으로 이루어진 곳이 존재한다. 축약 번역에서도 역자의 창작의식이 드러나 있겠지만 첨가 번역에서 창작의식이 더 잘 드러나 있다.

첨가번역으로 다음과 같은 한시의 번역을 예로 들 수 있다.

원문:

貫通一姓身歸本，只待榮遷仙籙名。(제2회)³³⁴⁾

332) 최인훈, 「서유기」, 앞의 책 277면.

333) 서울대학교 서유기번역연구회 역, 『서유기』 제1권, 솔출판사, 2004, 74면.

334) 吳承恩 著, 汪原放 句讀, 『西遊記』, 亞東圖書館, 1933, 제2회 17면.

최인훈 번역문:

일성一姓을 꿰뚫어

몸은 종種의 본에 돌아가고

오직 바람은

마음을 닦고

법을 익혀

집착을 떠난

선적仙籍에 오름일러라(제2회)³³⁵⁾

서울대학교 서유기번역연구회 번역문:

한 성으로 엮여 근본이 생겼으니

이젠 다만 그 이름 영예롭게 신선의 명부에 오를 날만 기다리네.(제2회)³³⁶⁾

여기서 “마음을 닦고 법을 익혀 집착을 떠난”은 첨가역인 것으로 손오공이 화과산에서 “마음을 닦고 법을 익히”게 되며 손오공이 오르게 될 신선의 籍은 집착을 떠난 결과일 것이라고 최인훈이 나름대로 해석한 것인데 사실 손오공은 화과산에서 부하들에게 무예를 가르쳐주지 자신은 별로 마음을 닦고 법을 익히지 않으며 집착을 떠난 것이 아니라 천상의 관직을 얻고 제천대성이라는 명예를 추구하게 되는 길을 걷게 된다.

원문:

他兄弟們把洞中素物安排些茶飯吃了，方纔出門，找大路向西而去。(제21회)³³⁷⁾

최인훈 번역문:

오공과 팔계가 굴속에서 밥을 지어 나눠 먹고는 굴을 나와 다시 서쪽으로 길을 간다. 돌아보니 황풍산 마루에 언제 그런 일이 있었더냐 싶게 구름이 한가롭게 빗겨 있었다.(제20회)³³⁸⁾

335) 최인훈 역, 『서유기』, 앞의 책 290-291면.

336) 서울대학교 서유기번역연구회 역, 『서유기』 제1권, 솔출판사, 2004, 93면.

337) 吳承恩 著, 汪原放 句讀, 『西遊記』, 亞東圖書館, 1933, 제21회 17면.

338) 최인훈 역, 『서유기』, 앞의 책 465-466면.

서울대학교 서유기번역연구회 번역문:

그들 형제는 동굴 안에 있던 정갈한 물건들을 챙겨 공양을 마련해 먹고, 비로소 밖으로 나가 큰길을 찾아서 서쪽을 향해 떠났어요.(제21회)³³⁹⁾

여기서 밑줄 그은 부분은 완전히 첨가한 것으로 작가의 창작의식이 돋보이는 부분이다. 지난한 시련을 이겨낸 주인공들의 성취감을 오는 길을 되돌아보는 것으로 실감나게 표현하였다. 첨가역이 주된 특징이지만 원문의 그 “두 형제(他兄弟們)”를 번역문에서 “오공과 팔계”로 구체화시켜 번역한 점과 “대로(大路)”를 그저 “길”로 번역한 점은 굳이 원문의 글자에 얽매이지 않으려는 최인훈의 번역의식을 엿볼 수 있다.

원문:

那猓子見他來搶白，羞羞，咬着牙，忍着疼，不敢叫喊。沙僧見了，老大不忍，放下行李，上前解了繩索救下。猓子對他們只是磕頭禮拜，其實羞恥難當。有西江月爲證：——

色乃傷身之劍，貪之必定遭殃。佳人二八好容妝，更比夜叉兇壯。

只有一個原本，再無微利添囊。好將資本謹收藏，堅守休教放蕩。

那八戒撮土焚香，望空禮拜。(제24회)³⁴⁰⁾

최인훈 번역문:

팔계가 할 말이 없어 애써 아픔을 참고 대답이 없자 오공이 밧줄을 풀고 내려주었다. 팔계가 돼지 구멍을 찾는다.

형국인즉 노래마따나,

색은 곧 몸을 다치는 칼날이라

이를 탐하면 반드시 해가 있다

이팔청춘 보기는 좋으나

또한 야차보다 흉하다

오직 원래 사로잡힘 없는 아득한 자유를 깨달아

거문고 줄 타듯 선선히 짚고 놓아

얽매이지 말라.

팔계가 손 모아 머리를 조아린다.(제23회)³⁴¹⁾

339) 서울대학교 서유기번역연구회 역, 『서유기』 제3권, 솔출판사, 2004, 52면.

340) 吳承恩 著, 汪原放 句讀, 『西遊記』, 亞東圖書館, 1933, 제24회 1면.

서울대학교 서유기번역연구회 번역문:

그 멧덩구리는 손오공이 이렇게 비꼬자 부끄러워서 이를 악물고 아픔을 참으면서도 감히 소리를 지를 수 없었어요. 사오정은 차마 이를 두고 볼 수가 없어서 짐을 내려놓고 다가가 줄을 풀고 그를 내려주었어요. 멧덩구리는 그저 그들을 향해 땅바닥에 머리를 조아리며 절을 올릴 뿐이었지만, 사실 부끄러워 죽을 지경이었어요. 그걸 증명하는 「서강의 달(西江月)」이라는 노래[詞]가 있지요.

여색은 내 몸을 상하게 하는 검이니
탐하면 반드시 재앙을 만나게 되네.
곱게 단장한 열여섯 미녀도
야차보다 더 흉악하지.
그저 원래 가진 것 잘 기지고 있지
조그만 이익이라도 챙기지 말라.
그 밑천 조심조심 보전하여
굳게 지켜야지 흥청망청하지 말지라.

저팔계가 흠을 모아 향을 피우고 하늘을 향해 절을 올리자, 손오공이 물었어요.(제24회)³⁴²⁾

위의 인용문을 비교해보면 원문에는 사오정이 풀어주었는데 역문에서는 손오공이 풀어줬다고 했으므로 이 부분 번역은 오역이다. 그리고 “呆子對他們只是磕頭禮拜，其實羞恥難當。”를 “팔계가 돼지 구멍을 찾는다.”라고 번역한 것은 형상적인 번역으로 잘못된 번역이다. 시번역에 있어서 “只有一個原本，再無微利添囊。好將資本謹收藏，堅守休教放蕩。”를 “오직 원래 사로잡힘 없는 아득한 자유를 깨달아 거문고 줄 타듯 선선히 짚고 놓아 얹매이지 말라.”라고 번역한 것은 원문과 많이 벗어난 말로 작가의 창작의식이 작용한 결과이다.

넷째, 용어 및 표현의 현대화를 추구한 번역방법을 자주 활용하였다.

위에서 언급했다시피 산을 묘사한 한시를 최인훈은 “에헤 금강산 일만이천, 봉마다 기암이요, 한라산 높아 높아, 속세를 떠났구나 하는 경치였다”고 번역한 것은 표현을 한국의 현대가요를 인용해 번역했다는 점에서 표현을 현대화한 것으로 볼 수 있다.

341) 최인훈 역, 「서유기」, 앞의 책 485면.

342) 서울대학교 서유기번역연구회 역, 『서유기』 제3권, 솔출판사, 2004, 110-111면.

이와 비슷한 예들로 다음과 같은 예문들을 들 수 있다.

원문:

『沒水！沒水！原來是一座鐵板橋。橋那邊是一座天造地設的家當。』
衆猴道：『怎見得是個家當？』(제1회)³⁴³⁾

최인훈 번역문:

“물이 있긴 뭐가 있어. 거기는 쇠다리 하나가 있는데 그 저쪽은 안성맞춤의 아파트란 말씀이야.”
“아파트인 줄 어떻게 알았나?”(제1회)³⁴⁴⁾

서울대학교 서유기번역연구회 번역문:

“물은 없어! 물은 없다니까! 원래 철판으로 엮은 다리가 하나 있는데, 그 다리 건너편은 하늘과 땅이 안배한 집이더라 말이야!”
“그 집은 어떻게 생겼던?”(제1회)³⁴⁵⁾

위의 예문을 보면 현대용어 “아파트”가 등장한다. 용어 “안성맞춤”은 한국적인 용어의 활용으로 자국화라고도 볼 수 있다.

원문:

他與木吒離了此處，一直東來，不一日就到了長安大唐國。斂霧收雲，師徒們變作兩個疥癩遊僧，入長安城裏，竟不覺天晚。行至大市街旁，見一座土地廟祠，二人徑進，謊得那土地心慌，鬼兵胆戰。知是菩薩，叩頭接入。那土地又急跑報與城隍社令，及滿長安城各廟神祇，都來參見告道：『菩薩，恕衆接遲之罪。』菩薩道：『汝等不可走漏消息。我奉佛旨，特來此處尋訪取經人。借你廟宇，權住幾日，待訪着眞僧卽回。』衆神各歸本處，把個土地趕在城隍廟裏暫住，他師徒們隱遁眞形。(제8회)³⁴⁶⁾

343) 吳承恩 著, 汪原放 句讀, 『西遊記』, 亞東圖書館, 1933, 제1회 6면.

344) 최인훈 역, 「서유기」, 앞의 책 266면.

345) 서울대학교 서유기번역연구회 역, 『서유기』 제1권, 솔출판사, 2004, 42면.

346) 吳承恩 著, 汪原放 句讀, 『西遊記』, 亞東圖書館, 1933, 제8회 15-16면.

최인훈 번역문:

오공과 헤어진 보살과 혜안은 이윽고 당나라 장안에 이르러 어느 성황당을 잠깐 빌려 호텔로 삼기로 했다.(제8회)³⁴⁷⁾

서울대학교 서유기번역연구회 번역문:

보살과 목차는 그곳을 떠나 계속 동쪽으로 갔는데, 하루도 안 돼서 위대한 당나라의 장안에 도착했어요. 둘은 구름과 안개를 거뒀들이고, 문둥병 걸린 떠돌이 중으로 변장하여 장안성으로 들어갔어요. 어느덧 날이 저물고 있었는데, 시내 큰길 옆에 이르러 그들은 토지묘 하나를 발견하고 곧장 그리로 갔어요.

(중략)

여러 신들은 각각 자기 처소로 돌아갔고, 토지신만 성황묘로 잠시가 있기로 했지요. 스승과 제자는 진짜 모습을 감추고 숨어 있었어요.
(제8회)³⁴⁸⁾

위의 예문에서는 현대용어 “호텔”이 등장하는데 성황당을 잠깐 빌려 호텔로 삼는다는 표현을 보고 독자들은 웃음을 참지 못하는 해학적인 유머가 들어 있는 번역이라고 할 수도 있다.

원문:

天下太平，八方進貢，四海稱臣。(제9회)³⁴⁹⁾

최인훈 번역문:

장안에는 외국 사람도 많이 왕래하는 국제 도시였다.(제9회)³⁵⁰⁾

연변인민출판사 번역부 번역문:³⁵¹⁾

347) 최인훈 역, 『서유기』, 앞의 책 357면.

348) 서울대학교 서유기번역연구회 역, 『서유기』 제1권, 솔출판사, 2004, 259면.

349) 吳承恩 著, 汪原放 句讀, 『西遊記』, 亞東圖書館, 1933, 제9회 1면.

350) 최인훈 역, 『서유기』, 앞의 책 357면.

351) 서울대학교 서유기번역연구회 번역의 『서유기』는 ‘이탁오비평본’을 저본으로 삼았기 때문에 이 부분에서는 亞東圖書館본의 중국어원문과 내용이 다르고 최인훈의 번역문과도 내용이 다르므로 서울대학교 서유기번역연구회 역의 『서유기』가 아닌 연변인민출판사 번역부에서 번역하고 ‘도서출판 동반인’에서 출

천하는 태평하고 많은 나라들이 신(臣)이라 일컬으며 조공(朝貢)까지 바쳤다.(부록)³⁵²⁾

아주 쉽게 “호텔”, “국제 도시”, “아파트” 등 용어들이 튀어나오는 것은 번역문을 현대화하여 한국독자 대상들에게 쉽게 다가가기 위한 전략이라고 할 수도 있겠지만 고전소설의 번역이라는 것을 염두에 둘 때 원문의 언어 특성에 대한 배려가 적었다고 볼 수 있다.

3. 창작소설에 나타난 고전 『서유기』와의 관련성

최인훈의 창작소설 『서유기』와 중국소설 『서유기』는 여러 면에서 연관 양상을 보여주고 있다. 최인훈은 『서유기』를 번역하였을 뿐만 아니라 『서유기』라는 소설을 창작하기까지 하였다. 창작소설 『서유기』는 주인공이 서울에서 고향 원산(Wonsan)으로 가는 노정에서 벌어진 이야기들을 그리고 있다면 중국소설 『서유기』는 삼장법사 일행이 깨달음을 얻기 위해 경전 찾기로 서쪽(West)에 있는 천축국으로 가는 길에서 벌어진 이야기이다. 최인훈의 창작소설 『서유기』에서 서울에서 원산으로 간다면 사실상 동으로 가는 셈인데 W로 간다는 의미의 부여로 이 두 가지 W가 오버랩되면서 창작소설 『서유기』의 W로 가는 길이 깨달음을 얻기 위해 서로 간다는 뜻을 획득하게 된다.³⁵³⁾ 최인훈에게 있어 ‘서쪽’으로 간다는 것은 바로 문명의 깨달음을 얻기 위한 것이며 그것은 바로 문명과 인류사의 방향 찾기를 의미한다. 이는 곧 한국문화의 방향 찾기와 한국문화의 정체성 찾기 문제와 이어지는데 최인훈은 자신이 깊고 위대하다고 한 『서유기』의 사상에서 대안을 찾고자 하였다.

식민지 이후 세대로서 최인훈에게 있어 한국 문화가 어디로 가야 하는지는 그의 창작원동력이다. 『광장』에서 보여줬듯이 남과 북 그 어디에도 한국문화의 이상향을 찾지 못한 최인훈이 제3의 새로운 문화 창조를 추구하게 된다. 최인훈은 사회주의에

판한 『진본 서유기』의 번역문을 대조용으로 제시하였다.

352) 중국 연변인민출판사 번역부 역, 『진본 서유기』 제1권, 도서출판 동반인, 1993, 198면.

353) Barbara Wall, “Deconstruction of Ideological Discourses: Ch’oe Inhun’s *SŏYUG*(The Journey to the West, 西遊記) as a Parody of *XIYOU*(The Journey to the West, 西遊記)”, *Acta Koreana* Vol.20, 계명대학교 한국학연구원, 2017, 281-306면.

대한 관심이 있지만 사회주의 공포증을 앓고 있기도 하다. 최인훈은 기본적으로는 서구주의자에 속해 있으며 사회주의에 대해 매력을 느끼면서도 지식인의 자유 보장의 사회를 동경하며 사회주의도 자본주의도 아닌 제3의 유토피아를 찾기 위한 험난한 노정을 걷게 된 것이다.

최인훈의 창작소설 『서유기』와 오승은의 『서유기』의 관련성을 검토한다는 것은 일정한 의미에서 최인훈의 창작소설 『서유기』와 최인훈의 『서유기』 번역의 연관 양상을 살펴본다는 것이기도 하다.

최인훈의 창작소설 『서유기』를 최인훈의 창작소설 『서유기』와 오승은의 『서유기』의 관련성을 검토해 보면 다음과 같다.

첫째, 두 소설 모두 구도의 길이라는 여로형 소설의 특징을 드러내고 있으며 전작품의 내용은 도를 얻기 위한 험난한 노정을 주제로 하고 있다.

창작소설 『서유기』는 난해성과 환상성 등으로 인해 비사실주의소설, 몽유록소설로 불린다. 제목으로부터 원작소설에 대한 패러디를 감행했다는 것을 알 수 있는데 구체적인 내용과 인물의 패러디라기보다는 서사의 구조와 환상성과 우의성에 대한 패러디라는 것을 알 수 있다. 여로형 소설이라는 데서 여로형 서사 구조를 패러디했음을 알 수 있다.

원본 『서유기』는 현장법사가 손오공, 저팔계, 사오정, 용마 등을 거느리고 서천으로 불경으로 구하러 가는 길에 수많은 요괴들을 만나 싸워 이기는 이야기이다. 이와 마찬가지로 최인훈의 창작소설 『서유기』는 주인공 독고준이 고향을 상징하는 W시로 가는 길에 여러 가지 모험과 유혹을 물리치는 이야기이다. 두 소설 모두 여행구조로 되어 있다. 현장법사와 그 제자들의 서천행이 구도의 길이라고 한다면 독고준의 W시행 역시 자신의 신념을 굽히지 않고 개인의 자유를 추구하고 자신의 판단에 따라 진리를 찾는 일종의 구도의 길이라고 볼 수 있다. 최인훈은 한국현대사의 문화사적 궤적을 환상의 기법으로 『서유기』와 같은 구도의 길로 형상화하였다. 또한 두 소설 모두 심마의 유혹을 물리치는 마음의 수련이라는 주제라는 느낌을 강하게 준다. 손오공의 별칭으로도 나오는 심원(心猿)이 바로 원작 『서유기』의 주제를 대표하고 있다면 창작소설 『서유기』는 독고준의 외로운 존재의 여행 즉 관념의 여행이 소설의 주제이다.

1966년 5월 월간지 『문학』의 창간호에서 창작소설 『서유기』 제1회가 연재되는데 작자의 말에서 최인훈은 다음과 같이 말하고 있다.

작자의 말: 이 작품은 현대 한국인의 意識의 깊은 곳에 숨어 있는
여러 觀念과 정서를 幻像의 형식으로 담아 보면서 주인공의 精神的 適

應을 현실의 時空에서, 해방된 方法的 時空에서 전개시키려 합니다. 이 작품은 三部作의 하나로, 「灰色의 椅子」와 呼應되도록 하면서 前記한 바와 같이 보다 自由로운 형식 속에서 테마를 變奏시킨 것입니다.³⁵⁴⁾

최인훈은 창작소설 『서유기』에서 자유로운 형식으로 한국인의 의식의 깊은 곳에 있는 관념과 정서를 환상의 형식으로 담아내고자 하였으며 바람직한 발전 방향이 어떤 것일가에 대한 집요한 물음을 갖고 바람직한 역사평가를 구도하는 자세로 바라보고자 하였다.

“서유기는 위대한 책이다”라고 서유기를 찬사한 최인훈은 창작소설 『서유기』에서 불교사상과 『서유기』의 “심령학”에 대해 언급하고 있다. 이로 미루어 보아 최인훈이 『서유기』의 사상적 배경인 심학 즉 심령학을 분명히 인식하고 있었으며 심학에 관한 대표적인 주장은 어느 정도 인지하고 있음을 알 수 있다. 『서유기』의 심학 즉 심령학에 대한 루쉰의 글은 그의 대표 저서인 『중국소설사』에서 언급되고 있다. 루쉰은 이 저서에서 고대의 평론 중 특별히 『서유기』의 심학적 사상배경을 간단명료하게 밝힌 謝肇淛³⁵⁵⁾의 유명한 평론을 소개한 바 있다.

앞에서도 언급했다시피 루쉰은 『중국소설사』에서 다음과 같이 “心猿”설을 소개하였다.

만약 억지로라도 이 책의 대의를 구하려고 한다면, 謝肇淛(『五雜俎』 15)의 다음과 같은 말을 들 수 있다. “『서유기』는 황당무계한 이야기가 끝간 데 없이 이어져 있지만, 그 중횡무진한 변화에 있어, 원숭이를 (불가사의하게 움직이는) 마음을 표상하는 것으로 돼지를 (억제할 수 없는) 의지의 분출로 삼고 있다. 처음에는 (원숭이가) 몇대로 하늘로 오르고 땅으로 내려오는 것을 아무도 막을 수 없었지만, 필경에는 긴고라는 주문으로 마음 속의 원숭이를 온순하게 다스려 죽을 때까지 변하지 않도록 했다. 이것은 대개 마음을 부리는 비유를 구한 것이니, 터무니없는 작품은 아닌 것이다.”(『西遊記』 曼衍虛誕, 而其縱橫變化, 以猿爲心之神, 以豬爲意之馳, 其始之放縱, 上天下地, 莫能禁制, 而歸於緊箍一咒, 能使心猿馴伏, 至死靡他, 蓋亦求放心之喻, 非浪

354) 최인훈, 「서유기」, 『문학』, 1966.5.

355) 謝肇淛(1567-1624)는 명대 박물학가이며 시인이다. 그는 宋儒의 “天理說”을 反對하고 소박한 唯物主義적 天道觀을 갖고 있으며 傳統적인 因果報應思想을 대담하게 반대했다. www.baidu.com

作也).” 이 몇 마디의 말이 충분히 정확하게 지적해 내고 있다.³⁵⁶⁾

위에서 루쉰은 여러 가지 주제설 가운데서 “만약 억지로라도 이 책의 대의를 구하려고 한다면,” “원숭이를 (불가사의하게 움직이는) 마음을 표상하는 것으로 돼지를 (억제할 수 없는) 의지의 분출로 삼고 있다(以猿為心之神, 以豬為意之馳)”라는 謝肇淛(『五雜俎』15)의 “求放心”설 주장을 가장 높이 평가하였으며 작품 내용을 예로 들어 그 주제설이 그나마 가장 일리가 있다고 평가했다. 아래는 최인훈의 “심령학”에 대한 언급인데 마음(心)에 대해 이야기한다는 데서 심학과 “求放心”설, 『서유기』에서 마음을 心猿이라고 한 것과 맥이 닿아 있다.

심령학이 지금 나에게 가장 관심을 끄는 것도 그것이 정신의 물리성을 인정하는 것 같기 때문이다. 『서유기』의 사상은 깊다. 손오공을 다루지 못해서 부처들에게 응원을 청하러 가는 마귀들은 극락의 연못에 있던 고기이기도 하고, 말이기도 하고, 기르던 새이기도 하고, 고양이이기도 하고, 오래 가까이 두고 쓰던 기물이기도 하는 그 이야기에 가장 깊은 사상이 있다. 그것은 3년 서당살이에 풍월을 읊게 된 서당 개들의 이야기다. 생명 없는 물건이, 혹은 제 분수를 넘은 동물들이 부처의 뜰에서 도망쳐 나와 소동을 피운 끝에 부처의 호통 한마디로 쥐구멍 찾듯 본 모습을 드러낸다는 그 이야기는 훌륭한 자연철학이며, 논리학이며 신학이다. 목숨 없는 물건이 자기 환상속에서 ‘나’를 참칭하고 부처의 뜰을 벗어나 헤맨 끝에 부처의 노여움, 혹은 부르심으로써 본래의 자리에 돌아간다는 것은 그대로 기독교의 창조·죄·구원의 이야기가 아닌가. 『서유기』는 위대한 책이다.³⁵⁷⁾

여기서 최인훈은 먼저 “심령학”이 “정신의 물리성을 인정하는 것 같기 때문”에 “심령학”에 관심을 갖게 된다고 고백하고 있다. 이어서 최인훈은 『서유기』의 이야기를 분석하면서 『서유기』의 이야기는 “자연철학이며, 논리학이며 신학”이며 “그대로 기독교의 창조·죄·구원의 이야기”라고 하면서 말미에 “『서유기』는 위대한 책이”라고 한다. 최인훈이 “심령학”이라고 한 것은 “마음”에 관한 철학 즉 정신분석학을 말하는 것일 수도 하지만 여기서는 『서유기』에서 사상적 배경으로 삼고 있는 심학(心學)을 염두에 두고 동양의 정신분석학으로 『서유기』를 내세우고자 하는

356) 루쉰, 조관희 역, 『중국소설사』, 소명출판, 2004, 420-421면.

357) 최인훈, 『서유기』, 문학과 지성사, 2013, 261-262면.

목적에 쓰였을 것으로 추정된다.

서양의 자연철학, 논리학, 신학이 있다는 동양의 자연철학, 논리학, 신학을 담은 것이 『서유기』라는 작품이며 『서유기』의 사상적 배경으로 심학이 있다는 결론이 가능하며 이는 최인훈이 찾고자 하는 한국문화의 나아가야 할 방향성을 모색하는 심로(心路) 역정(歷程)과 맥이 닿아 있다.

심학은 흔히 천리를 보존하기 위한 인간 욕망의 절제(“存天理, 滅人欲”)를 요구한 송명 이학에 반대하여 등장한 새로운 사상인 왕양명의 심학을 말한다. 왕양명은 陸九淵의 「心即理」설을 새로이 발전시켜 마음은 곧 이치이며 내 마음의 양지가 곧 천리임을 주장했다.³⁵⁸⁾ 왕양명과 그의 후학 王畿, 王艮, 李卓吾 등을 위시한 명 중엽 이후의 심학자들은 송명 이학의 독단적인 문화 전제주의를 비판하면서 인간 개체의 욕망을 인정하고, 개성을 해방시킴으로써 개인의 심령 자유에 대한 욕망을 촉발시켰다.

심학은 정주이학이 개인에게 가한 속박과 억압의 사슬을 부수고 인간의 욕망 긍정, 기존 통치 질서에 대한 저항 등을 통하여 인간 해방을 촉구했다. 『서유기』 전체 내용을 정리하면, 심학 사상을 반영하고 있는 몇 가지 핵심 주제를 도출할 수 있다. 첫째, 『서유기』는 개인의 욕망을 긍정하고 있다. 둘째, 개인의 존재 가치를 인정하고 주체성의 자각을 주장함으로써 평등사상, 기존질서에 대한 저항, 인간 해방 사상을 고취하고 있다. 셋째, 『서유기』는 심성 수련의 주제를 통하여 欲望과 天理 사이의 역학 관계를 조명하고 조화의 길을 제시함으로써 인생의 가치와 의의를 설파하고 있다.³⁵⁹⁾

최인훈이 간파한 것처럼 『서유기』는 “마음”을 상징하는 상징성이 짙은 소설이다. 『서유기』 1회에 나오는 보리조사의 마을에 세워져 있는 비석에 쓰여있는 “靈台方寸山；斜月三星洞。”에서 “靈台”，“方寸”은 道教에서 모두 “心”을 말하며，“斜月三星”도 “心”字를 말하고 있고 불교에서도 “靈台方寸”과 “斜月三星”은 모두 불교의 “一心”을 가리키는 말이다. 『서유기』가 도교적인 마음의 수련과 불교적인 마음의 수련을 모두 말하고 있는데 최인훈은 이와 같이 『서유기』가 담고 있는 심오한 도교적, 불교적 내용이 “심령학”과 통하는 면이 있으며 기독교의 이야기와도 유사성이 있다고 생각한 것이다. 왕양명의 심학은 실제로 유불도 삼교를 융합한 것이며 불학의 색채를 강하게 띄고 있다. 왕양명의 심학은 불교(특히 南宗 禪)와 도가 사상의 요소와 결합하여 이론 체계를 구축하였다.³⁶⁰⁾

358) 王陽明, 『傳習錄』 卷上, 正中書局, 1980, 2면; 「答顧東橋書」, 『傳習錄』 中, 출판사, 1980, 36면.

359) 서정희, 「『서유기』의 관세음보살 연구」, 『중국학』 .62, 대한중국학회, 2018.

결론 그러면 이 같은 내외공간은 대체 무엇 때문에 존재하는가. 모른다. 이 단단하고 불가투입적인 존재 자체의 근거는 알 수 없다. ‘그저 있다’ 아, 이 그저 있다는 쓸쓸함이며. ‘안’에 구하고 ‘밖’에 구해도 끝내 ‘까닭’은 없다. 그저 있다. 홀연히 깨달아야 할 것인가. 이것으로 좋다고. 불타처럼. 하나 의심 많은 자는 화禍 있구나. 이 대승의 선각은 우리들에게는 ‘그저 있다’는 이 투명한 사실, 너무나 크낙한 부조리에 닿은 인간 이성의 마비증, 일시적 자아상실, 착각적 단념이라고 자꾸 생하는 것이다. 무란 존재의 동의어이다. 이유 없는 존재는 무와 같으므로. 두드려도 열리지 않더라. 죽음. 우리들이 아직 보지 못한 세계. 미지의 공간. 죽음. 그렇다. 이 환영에 떠는 소일거리. 이것이 인간제행이다. (중략) 대비의 자력은 설마 버리지 않을 것이니 서쪽 하늘이 열리고 그 원만(圓滿)한 모습이 나타나 비쳐오는 자광편만(慈光遍滿)한 속에 말씀이 비몽사몽간에 들리기도 함이며. 좋을시고 좋을시고, 부처의 제자 아무개, 좋은 깨달음을 얻었구나. ‘그저’ 살자. 자재인(自在人) 이어라, 라고. 다음에는 감사의 삶. 이미 구원받은 몸. 그러나 지극히 복된 서방정토에 다시 나는 그날까지. 법을 안 자의 기쁨의 삶. 벌써 슬픔은 내 모르는 바. 슬픔이란 깨달음을 얻지 못해 해매는 자의 마음. 이윽고 캄캄한 어둠 속으로 텅텅이 사라져갈 자의 어렴풋한 예감일 뿐. 슬픔은 없다. 아미타불의 본원이 날로 퍼지고 이루어져 제도(濟度)이 완성되어지다. 여래의 업은 거룩하여라. 거룩하여라. 이리하여 나무 아미타불 나무아미타불 염불 소리 낭랑한 속에 텅텅 – 막.³⁶¹⁾

사조제(謝肇淛)가 “心猿”이 곧 손오공이라는 “심령학”의 시각에서 『서유기』 주제를 평가하고 있다면 최인훈도 작중 인물의 입을 빌려 불교사상에 근거해 시론과 “심령학”에 대해 분석하고 있다.

최인훈은 『화두』에서 소설 “『서쪽으로 가는 이야기』”, “『서쪽으로……』”이라면서 자신의 창작소설 『서유기』도 오승은의 『서유기』처럼 “마음속의 괴물들과 얽혀서 싸운” 소설인 점을 다음과 같이 술회하였다.

1960년대에 쓴 『서쪽으로 가는 이야기』는 당시에 그가 편집하던 잡지에 실렸었다. 『젯빛 의자에 앉아서』의 속편으로 쓴 그 소설은

360) 程文超 等, 『欲望의重新敍述』, 廣西師範大學出版社, 2005, 99면.

361) 최인훈, 『서유기』, 문학과 지성사, 2013, 241-242면.

1960년대가 끝나갈 무렵에 내가 해매던 미궁의 이야기였다. (중략) 틀이라지만 한 번 썼다고 해서 저절로 벽돌 찍듯 해줄 리가 없고 새 소재마다 잘 다스릴 때에야 틀이 틀 노릇을 한다는 것도 반드시 모를 일은 아니었다. 그렇게 안다고 짐작하면서 마음이 움직여주지 않으니 어찌할 수 없는 일이었다. 『서쪽으로……』를 쓴 것은 전편인 『잿빛 의자……』를 마친 몇 해 후였다. 그때까지 뒤를 어떻게 이어가야 할지 몰라서였다. 『서쪽으로……』의 착상이 생겼을 때 비로소 마음이 움직였다. 지금이라면 그렇게 쓸 수 있을지 의심스럽다—실은 언제고 그렇게 해야 한다고 생각이 들면서도, 아무튼 『서쪽으로……』를 쓰면서 나는 소설을 쓰게 된 이후로 가장 정직하게 내 마음이 움직인다는 믿음을 가졌다.

나는 내 마음속의 괴물들과 얽혀서 싸웠다. 중국소설 『서유기』의 틀을 사용한 그 소설에서 나는 내 마음속 갈피와 동굴 속에서 저희들대로 살고 있는, 내 안에 있으면서 내 힘 밖의 힘이거나 하듯이 대항해오는 그림자들과 싸웠다.³⁶²⁾

위의 인용문에서 최인훈은 “중국소설 『서유기』의 틀을 사용한” 것을 시인했을 뿐 아니라 “나는 내 마음속의 괴물들과 얽혀서 싸운 것”처럼 예술론으로서의 창작소설 『서유기』를 썼다는 것을 말하고 있다. 그리고 창작소설 “『서쪽으로……』를 쓰면서 나는 소설을 쓰게 된 이후로 가장 정직하게 내 마음이 움직인다는 믿음을 가졌다”고 술회하였다. 이 두 소설 모두 마음을 중심으로 하는 심령학을 사상적 기반으로 하고 있으며 이 두 소설의 공통 특징으로 나타나는 독도의 과정이란 것은 불교적인 성격뿐만이 아니라 예술론에서의 깨달음도 내포하고 있다. 『서유기』에서 독고준은 불교의 힘에 대한 주장을 전화기에서 흘러나오는 방송으로 듣기도 하고, 발밑에 떨어져있던 노트를 통하여 ‘미적 창조-시’에 대한 수십 면에 걸친 논문을 접하기도 한다.³⁶³⁾

둘째, 두 소설의 이동행로와 등장인물의 유형 면에서 관련성을 보여주고 있다.

최인훈의 『서유기』는 『회색인』의 연작으로 이동행로를 볼 때 독고준이 『회색인』에서의 1층 이유정의 방에서 나와 계단을 거쳐 2층에 있는 자기 방까지 오는 동안의 상념의 여행을 그린 것이다.

두 작품의 작중인물들의 이동행로를 아래와 같이 비교해볼 수 있다.

362) 최인훈, 『광장』, 문학과 지성사, 2008, 192-193면.

363) 김상수, 『최인훈 소설의 불교적 성격』, 국학자료원, 2014, 68면.

오승은의 『서유기』의 경우:

현장법사의 출발⇒맹수⇒손오공, 저팔계, 사오정, 용마⇒도깨비A⇒신선⇒도깨비B⇒보살(미녀로 변신하여 현장법사와 제자들을 유혹하고 테스트함)⇒도깨비C⇒여래와 그의 제자들(현장법사와 제자들을 테스트함)⇒서천

최인훈의 창작소설 『서유기』의 경우:

독고준의 출발⇒헌병⇒논개⇒검차원과 역장⇒이순신⇒이광수⇒조봉암⇒W시

원본 『서유기』에서 무수한 도깨비들과 신선, 보살, 여래 등 인물들로 인한 시련, 유혹을 겪지만 서천으로 불경을 구하러 가는 신념을 굽히지 않는다면 최인훈의 『서유기』에서도 이와 마찬가지로 논개, 이순신, 이광수, 조봉암 등을 만나며 그들도 한결같이 독고준에게 시련과 유혹을 주며 독고준의 발을 묶으려 하나 독고준은 계속 가야 한다는 생각을 굽히지 않는다. 두 소설 모두 방해자로 도깨비 즉 요괴 등 부정적 인물이 등장하기도 하고 조력자 비슷한 긍정적 인물도 등장하기도 하나 모두 주인공에게 시련과 유혹을 갖다 준다는 공통점이 있다. 조력자가 여행을 도와주는 역할을 하는 동시에 또한 시련을 주기 위한 여행의 방해자의 역할도 하는 것이다.

두 작품의 비슷한 인물묘사로 다음 예문을 예들 수 있다. 다음과 같이 고전소설 『서유기』에서는 저팔계와 사오정의 외모 특징에 대한 묘사로 나타났으며 최인훈의 창작소설 『서유기』에서는 역장과 두 부하가 변신하는 모습 중의 변화한 외모의 특징에 대한 묘사로 나타났다.

최인훈의 번역소설 『서유기』의 경우:

문밖에 주둥이가 뽀족하고 귀큰 놈과, 얼굴이 거무칙칙한 놈이 왔습니다.³⁶⁴⁾

최인훈의 창작소설 『서유기』의 경우:

그때 갑자기 비행기의 엔진소리가 은은히 들려온다. 그러자 역장과 두 부하가 귀를 막으면서 비실비실 물러난다. 그들의 모습이 변하고 있다. 역장은 얼굴 피부가 주홍빛이 되면서 털이 수북이 자라 있다. 키가 큰 검차수는 주둥이가 한 자가량 내밀리고, 두 귀가 모자 위로 비쭉 솟았다가 개털모자의 귀처럼 더펄 접힌다. 그는 꿀꿀 하고 킁킁 신

364) 최인훈, 『서유기』, 문학과 지성사, 2013, 149-150면.

음한다. 그리고 오줌을 짚끔 싸는데, 어쩐 영문인지 오줌은 독고준의 바짓가랑이 속에서 따뜻하게 주르르 흐른다. 키가 작은 검차수는 눈이 화경같이 커지고 얼굴에 삼시간에 주름살이 수없이 잡혀서 이목구비 중에 눈만 알아보겠다.³⁶⁵⁾

최인훈의 창작소설 『서유기』에 나타나는 이 변신모티프는 오승은의 『서유기』의 변신모티프와 닮아 있을 뿐 아니라 여기에 세 인물은 사오정, 저팔계, 손오공의 모습을 연상하는 도깨비로 변신함을 알 수 있다. 오승은의 『서유기』에 저팔계, 사오정, 손오공에 대한 인물묘사가 최인훈의 창작소설 『서유기』에 비슷하게 등장하고 있다.

최인훈의 창작소설 『서유기』에서는 직접 다음과 같이 오승은의 『서유기』와 인물을 직접 언급하는 곳이 여러 곳이 된다.³⁶⁶⁾

좋을시고, 좋을시고, 부처의 제자 아무개, 좋은 깨닭음 얻었구나. ‘그저’ 살자. 자재인이여라, 라고. 다음에는 감사의 삶. 이미 구원받은 몸. 그러나 지극히 복된 서방정토西方淨土에 다시 나는 그날까지. 법을 안자의 기쁨의 삶. 벌써 슬픔은 내 모르는 바. 슬픔이란 깨닭음 얻지 못해 헤매는 자의 마음.³⁶⁷⁾

구름을 타고 구만리의 굉장한 비행을 했다고 생각한 것이 부처의 손바닥에서 아장거린 걸음마였다.(‘손오공’ 형의 이야기)³⁶⁸⁾

이러한 언급은 고전작품 『서유기』 주제에 대한 논평이기도 하고 불교사상에 대한 논평이기도 하지만 더욱 중요한 것은 오승은이 『서유기』를 빌려 기득권세력들이 판을 치는 현실사회를 비판했듯이 최인훈의 현실비판인식을 읽을 수 있다는 점이다.

오승은의 『서유기』에서는 인간세상, 천궁, 지옥, 용궁에서나 부처님이 계시는 곳에 서나 올바른 세상이 없으며 오승은은 그러한 공간에 마음이 끌리는 듯하면서도 권력자들의 위선과 허위에 대해 풍자와 비판을 아끼지 않는다. 인간세상의 유교적인 인간 이거나 도교적인 신선들 또는 불교적인 부처와 보살들을 막론하고 그 누구에게나 허위와 부정부패가 숨겨져 있으며 유교, 도교, 불교 등의 위대한 이념들 뒤에도 기만,

365) 최인훈 역, 『서유기』, 『총독의 소리』, 문학과 지성사, 2009, 517면.

366) 최인훈, 『서유기』, 문학과 지성사, 2013, 261-262면.

367) 위의 책, 241면.

368) 위의 책, 242면.

비리와 음모가 숨겨져 있다. 취경하러 가기 전의 이야기에서는 권력자들의 상호결탁을 보여주고 있으며 취경하러 가게 된 주인공들이 죄를 범해 신선의 나라에서 쫓겨나게 되는 적강(謫降) 이야기에서는 권력투쟁의 잔인함을 보여주고 있다.

『서유기』에 나오는 그 많은 요괴들은 잘 따져보면 거의 다 천상의 어떤 권력자와 연결되어 있으며 천상과 관계가 밀접한 요괴일수록 당승의 제자들에 의해 살해되지 않고 권력자의 보호에 의해 원위치에 복귀되어 요괴가 되기 전의 삶을 살게 된다. 손오공의 철봉에 죽게 되는 것은 천상과 관계가 없는 요괴이거나 요괴 졸개들뿐이다. 최인훈은 창작소설 『서유기』에서 작중 인물의 입을 빌려 “손오공을(‘을’은 ‘이’의 오류라고 판단됨) 다루지 못해서 부처들에게 음원을 청하러 가는 마귀들은 극락의 연못에 있던 고기이기도 하고, 말이기도 하고, 기르던 새이기도 하고, 고양이이기도 하고, 오래 가까이 두고 쓰던 기물이기도 하는 그 이야기”이며 “그것은 3년 서당살이에 풍월을 읊게 된 서당개들의 이야기다”라고 말하고 있으며 그 이야기 속에 담고 있는 상징적 의미로 인해 이 작품이 위대하다고 평가하고 있다. 비록 최인훈이 주목한 점은 “생명 없는 물건이, 혹은 제분수를 넘은 동물들이 부처의 뜰에서 도망쳐 나와 소동을 피운 끝에 부처의 호통 한마디로 쥐구멍 찾듯 본 모습을 드러낸다는 그 이야기”의 “자연철학”·“논리학”·“신학”적인 상징성이긴 하지만 최인훈이 요괴들과 부처들 간의 유착 관계를 정확히 파악하고 있는 점은 분명해 보인다.³⁶⁹⁾

오승은은 『서유기』의 유교, 불교, 도교적인 인물들과 이념들에 대해 마음에 들어하는 듯하면서도 그 허위성을 끊임없이 조롱하고 풍자한다. 태상노군은 손오공이 이랑신과 싸울 때 뒤에서 몰래 금강권을 던져 손오공을 음해하며 자신의金丹을 위해 손오공을 팔괘로에서 再鍊하기를 서슴지 않는다. 여래보살도 자신과 연줄이 닿는 요괴들을 감싸기도 하고, 강의를 열심히 듣지 않는다고 하여 자기 제자를 서슴없이 당승으로 적강시키기도 하며, 자신의 제자들이 불경을 주는 대신 선물을 받는 것을 묵인하기도 한다.

최인훈의 창작소설 『서유기』에도 모든 인물들과 이념들에 대해 계속 마음에 들어하는 듯하면서도 끊임없이 회의적인 시선으로 이들을 바라보는 인물이 독고준이다. 독고준이 인물들과 이념들에 대해 회의적으로 바라보지만 자신의 길에 대해 회의적으로 바라볼 때도 있지만 운명의 길이라는 어떤 확신에 차 있다. 아래 부분에서 주인공 독고준이 길에 대해 생각하는 장면은 독고준이 길에 대해서도 회의적으로 바라보고 있지만 또한 모종의 확신에 차 있음을 느낄 수 있다.

이 길이 한없이 이어갔으면 하고 그는 생각했다. 그러한 행복은 아

369) 위의 책, 261-262면.

무에게나 주어지는 것이 아니라는 것을 그는 알고 있었다. 길은 늘 어디론가에 닿는 길이라는 데 인간의 슬픔이 있다는 것을 그는 알고 있었다. 어디로도 닿지 않은 길, 자꾸 가는 길, 가는 것이 기쁨인 그런 길, 그것이야말로 모든 사람이 삶 속에 바라는 희망이지만 불가능한 일이다. 그는 주막에도 들러야 하고, 사람과 싸우기도 해야 하고, 또 잠도 자야 한다. 그러나 지금 독고준이 가고 있는 길이 어떤 길인지 분명히 알 수는 없으나 아무튼 걸어가는 이 순간만은 행복하다고 그는 생각하였다.³⁷⁰⁾

최인훈은 오승은의 『서유기』의 당승 일행이 분명한 목표를 갖고 가는 서천으로 가는 길을 여기에서는 “독고준이 가고 있는 길이 어떤 길인지 분명히 알 수는 없으나 아무튼 걸어가는” 길로 변용을 하였다. 윗부분의 인용문에서 보여주듯이 최인훈의 창작소설 『서유기』의 많은 곳들에서 독고준이 가는 길은 아무 목적이 없이 가는 길인 것처럼 보이기도 하지만 이와 동시에 최인훈은 아래 인용문에서 보여주다시피 주인공 독고준이 운명의 계시처럼 자신의 고향 W시를 떠올리게 하면서 독고준이 자신이 가야 할 길을 분명히 인지하게 됨을 보여주고 있다.

신문을 훑어가던 그는 가볍게 소리를 질렀다. 광고란에 자기의 사진이 있었던 것이다. 그곳에는 이렇게 씌어져 있었다.

이 사람을 찾습니다. 그 여름날에 우리가 더불어 받았던 계시를 이야기하면서 우리 자신을 찾기 위하여, 우리와 만나기 위하여, 당신이 잘 아는 사람으로부터.

그랬었구나, 하고 그는 기쁨에 숨이 막히면서 중얼거렸다. (중략) 아무렴, 그는 너무나 벅차서 눈을 지그시 감았다. 폭음 소리가 들려온다. W시의 그 여름 하늘을 은빛의 날개를 번쩍이면서 유유히 날아가는 강철 새들의 그 깃소리가. 태양도 그때처럼 이글거렸다. 둥근 백금의 허무처럼. 기체의 배에서 쏟아져내리는 강철의 가지, 가지, 가지. 그곳으로 독고준은 가고 있었다. 왜냐하면 학교에서 소집 연락이 있었기 때문에.³⁷¹⁾

370) 위의 책, 12면.

371) 위의 책, 14면.

독고준은 길을 가야 한다는 것만 알고 명확한 목표가 없던 종전의 상황에서 벗어나서 위의 인용문에서는 “우리자신을 찾기 위하여” 가야 함을 인지하고 있을 뿐만 아니라 그곳이 바로 W시임을 인지하고 있다. 가야 하는 이유를 최인훈은 성년의 독고준이 느끼고 있을 뿐만 아니라 소년의 독고준이 학교 소집이 있기 때문에 가야 한다고 생각한 과거의 기억과 겹치도록 서술하고 있다. 성년의 독고준이 과거의 소년 독고준에 대해 “그가 가는 곳에 무엇이 기다리고 있든 그는 가는 것이 옳았다”고 생각하다가 라디오에서 흘러나오는 다음과 같은 자신의 목소리를 듣게 된다.

나의 운명을 만난 날, 폭음의 여름, 저 강철의 새들이 잔인한 계절의 장막을 열고 도시의 하늘에 날아온 그날을. 오, 나는 얼마나 사랑하는가, 나의 생애의 자북(磁北)을 알리던 그 바늘의 와들거림을 나는 생각한다.³⁷²⁾

최인훈은 창작소설 『서유기』에서 회의적인 시선을 갖고 있는 독고준이 모든 인물로 유혹과 이념에 대해 회의적이지만 W시로 가는 것만은 분명하며 확고하다는 것을 분명히 하고 있다. 그 목적이 분명하며 작중인물인 독고준이 인지여부를 떠나 피할 수 없는 운명적인 것임을 작품에서는 “운명”, “계시”, “생애의 자북” 등을 통해 거듭 표현하고 있다. 작가 최인훈에게 있어 회령시(H시)를 떠나 원산시(W시)로 간 공강적 이동은 작가의 “정신의 깊은 곳에 자국을 남기고 이후의 생애를 통하여 그 의미가 밝혀짐에 따라, 이 의미는 유년시절에 겪은 가족적 이동의 자국을 더 깊게 저며들어”³⁷³⁾갔으며 “W시의 중학교에서 겪은 그 밤의 비판회 사건은 우리 가족이 겪은 사건의 축소판이었다.”³⁷⁴⁾ 최인훈의 이 같은 정신사를 이해할 수 있다면 창작소설 『서유기』에서 독고준이 왜 W시행을 고집하는가를 이해할 수 있을 것이다. W시로 감으로써 독고준은 운명의 계시에 따라 “서쪽으로 가는” 의미를 실현할 수 있었던 것이다.

셋째, 최인훈의 창작소설 『서유기』와 중국소설 『서유기』는 모두 거대담론과 민초들의 삶의 애환들을 서술의 장 속에 포함시키고 있다.

거대한 이데올로기와 이념과 개인적인 자유에 관한 서사가 두 소설 모두에 담겨 있다. 고전소설 『서유기』와 번역소설 『서유기』는 이념적으로 유불도의 득도와정을 상징하고 있으면서도 개인사적으로는 당대를 살아가는 개개의 여러 인물들의 삶

372) 위의 책, 15면.

373) 위의 책, 289면.

374) 위의 책, 290면.

의 애환들을 느낄 수 있으며 주인공들의 기이한 신선적인 삶들도 그 당시의 삶들을 알레고리적으로 표현하고 있다. 유불도에 대한 선양과 함께 나름대로의 비판 정신도 함축되어 있다. 현장법사, 손오공, 저팔계, 사오정, 용마 등은 물론이거니와 등장인물과 등장 요괴들도 그 하나하나가 삶의 애환들을 가진 인물들이다. 이런 인물들은 작가 오승은의 삶의 애환을 담고 있기도 하다. 즉 유불도의 거대한 이념과 손오공 등의 애환들을 중첩되게 보여주는 작품이 고전소설 『서유기』와 최인훈의 번역소설 『서유기』였다. 창작소설 『서유기』는 5.16 군사쿠데타 이후에 씌어진 작품으로 자신의 내면의 기억을 더듬는 소설이다. 독자들은 최인훈의 창작소설 『서유기』를 통해서 화자가 잊었던 기억들을 어떻게 되찾아 가는지, 그리고 그것을 어떻게 의미 있는 기억으로 만드는지 알게 된다.³⁷⁵⁾ 최인훈의 창작소설 『서유기』에서 끊임없이 이념, 정의와 당위성으로 호명되고 유혹되는 독고준은 이러한 민족주의, 제국주의, 가족윤리 등 이념과 여러 가지 책으로 표상되는 철학사상 등과 갖가지 애욕, 유혹을 물리치고 끈질기게 자신의 알듯말듯하지만 확고한 목표인 W시로 향한다.

최인훈의 창작소설 『서유기』에서 개인역사와 집단역사가 변증법적으로 표현되었으며 독고준의 몸에는 개인사와 집단사가 중첩되어 나타났다. 최인훈의 창작소설 『서유기』는 한걸음 더 나아가 역사적인 기억들을 더듬어 나가며 정신사적인 사건들을 더듬고 사유해 나간다. 여기에서 개인 역사와 집단 역사가 얹히고 설키는 모습을 볼 수 있으며 임진왜란 시기, 일제 식민지 시기, 미군정 시기, 미국에 의해 좌지우지되는 현재의 신식민지 시기 등이 겹쳐 있다. 개인 역사는 그 집단역사 속에 있되 주인공 독고준은 집단역사 속에 안주해 있지 않고 집단이 요구하는 행로를 완강히 거부하는 쪽으로 나가고 있다.

넷째, 두 소설 모두 비슷한 장면과 모티프의 반복이라는 공통특징을 드러냄과 동시에 비슷한 장면과 모티프가 많이 등장한다.

고전소설 『서유기』와 최인훈의 창작소설 『서유기』에서는 비슷한 모티프들이 반복적으로 나타난다. 고전소설 『서유기』에서는 산과 물이 길을 막고 요괴들이 나타나고 그 요괴들로 인해서 사제 4명이 곤욕을 치르고 원군을 불러 요괴를 진압하고 다시 출발하는 식이며 이런 모티프가 반복된다. 또한 입몽과 각몽의 내용이 작품에서 여러 군데서 나타난다. 최인훈의 창작소설 『서유기』에서는 꼭 고전소설에서의 요괴는 아니더라도 비슷한 모티프가 일정한 간격을 두고 계속 반복되는 것을 볼 수 있다. 긴 복도와 계단, 쓰레기통과 싸한 냄새, 돌 틈으로 돌아난 풀, 정거장, 석왕사, 지하실, 쇠창살이 박힌 창문, 뽕뽕거리는 별, 폭음, 강철새, 그 여름, 두개골, 해바라기 등이 반

375) 김인호, 「기억의 확장과 서사적 진실-최인훈 소설 『서유기』와 『화두』를 중심으로」, 정재림 편, 『최인훈, 문학을 '심문'하는 작가』, 글누림, 2013, 284면.

복되게 등장한다. 독고준의 행로를 지연시키고 방해하는 인물들이 끊임없이 등장한다. 그리고 입몽과 각몽이 고전소설 『서유기』에 비해 더욱 비일비재하게 일어난다. 고전소설 『서유기』와 최인훈의 창작소설 『서유기』는 모두 이런 반복으로 소설의 흐름을 견인해나가고 있으며 새로운 인물들이 등장하지만 곧 틀에 포섭시킬 수 있었다. 최인훈이 고전소설 『서유기』의 틀을 빌려왔다고 술회하는 데는 구도의 길이라는 관념의 틀 뿐만 아니라 이런 비슷한 모티프의 반복출현이라는 소설 구조상의 틀도 가져왔다는 것을 의미할 것이다.

창작소설 『서유기』에 자주 등장하는 꿀벌은 원본 『서유기』에 자주 등장하는 손오공이 변신한 꿀벌을 연상시킨다.

원문:

孫大聖顯個神通，捻着訣，念個呪語，搖身一變，變作蜜蜂兒，真個輕巧！你看他：——

翅薄隨風軟，腰輕映日纖。嘴恬曾覓蕊，尾利善降蟾。釀蜜功何淺，投衙禮自謙。如今施巧計，飛舞入門簷。(제55회)³⁷⁶⁾

최인훈의 창작소설 『서유기』:

부웅 하고 벌이 날아다니는 소리가 들린다. 풀 한 포기 없는 곳에서 그 소리는 아주 어울리지 않았다. 반장 헌병은 한 손으로 귀언저리를 털어내면서 쾅한 눈으로 독고준을 보았다. 놈이 콧구멍으로 날아들어 간 것일까 하고 준은 생각하였다.³⁷⁷⁾

서울대학교 서유기번역연구회 번역문:

제천대성은 신통력을 부려 손가락을 구부려 곁을 맏고 주문을 외며 몸을 한 번 흔들어 꿀벌로 변했어요. 정말 날렵한 모습이었지요. 그 모습을 한번 볼까요?

얇은 날개는 바람 따라 부드럽게 파닥이고

날씬한 허리 햇빛 속에 더욱 가늘구나.

(중략)

지금 기막힌 계책을 써서

문 처마로 날아들어가는구나.(제55회)³⁷⁸⁾

376) 吳承恩 著, 汪原放 句讀, 『西遊記』, 亞東圖書館, 1933, 제55회 2면.

377) 최인훈, 『서유기』, 문학과 지성사, 2013, 39면.

오승은의 『서유기』에서 손오공은 자주 위의 인용문과 같이 꿀벌로 변신하여 감쪽같이 요괴의 동굴 속으로 잠입해 들어가 삼장법사를 구출하는 작전을 편다. 최인훈의 창작소설 『서유기』에서도 위의 인용문과 같이 꿀벌이 자주 등장하나 오승은의 『서유기』에서처럼 어떤 환상적인 변신이 아니라 단지 독고준을 즐겁게 해주는 역할을 할 뿐이다. 그럼에도 불구하고 꿀벌이 자주 등장한다는 데서 유사성이 보인다.

창작소설 『서유기』에서 반복해서 등장하는 비행기 엔진 소리는 많은 경우 위험을 물리치는 어떤 구원을 의미하고 있는데 고전소설 『서유기』에서도 천궁, 용궁 또는 여래와 보살 등이 삼장법사 일행이 위험에 빠질 때면 비슷하게 구원자로 기능하고 있다.

두 소설은 인물 외모 묘사 면에서 유사성을 갖고 있다. 오승은의 『서유기』에 낮빛이 푸른 요괴와 인물들이 등장하는데 최인훈의 『서유기』에도 비슷한 인물들이 등장한다.³⁷⁹⁾

그는 뾰족한 전투모를 쓰고 누런 군복에 가죽 장화를 신고 있다. 팔에는 흰 바탕에 붉은 글씨로 ‘헌병憲兵’이라고 쓴 완장을 두르고 긴 칼을 차고 있다. 그는 독고준을 보자 빠른 걸음으로 다가왔다. 그는 독고준의 앞에 멈춰서서 그의 위아래를 날카롭게 훑어봤다.

“너 조선놈이지?”

하고 그는 통명스레 물었다.

“난 한국인이오.”³⁸⁰⁾

최인훈의 창작소설 『서유기』에서는 헌병이 등장하는데 경우에 따라서는 일본 헌병인지 한국 헌병인지를 명확히 구분하지 않고 등장시키고 있다. 이는 광복 후에도 친일파들이 득세하는 한국의 정치 현실에 대한 비판의식을 보여주고 있다. 최인훈의 창작소설 『서유기』에서도 헌병의 횡포가 나타나는데 그 횡포한 장면이 자전적 소설인 『화두』에서 일본 점령자들의 횡포와 같았다.

일본 점령자들은 그것이 군대건 경찰이건 면사무소건 심지어 병원 진찰실에서건 자기 권위 아래 놓인 불쌍한 피점령자를 그것이 노인이건, 사회적으로 지위가 있는 사람이건 없는 사람이건, 무엇보다 먼저

378) 서울대학교 서유기번역연구회 역, 『서유기』 제6권, 솔출판사, 2004, 128면.

379) “남자의 낮빛은 푸르다 못해 거무스름했다.” - 위의 책, 19면.

380) 위의 책, 29면.

귀싸대기를 눈에서 불이 번쩍나게 올려붙이고 동시에 발길로 내지르고 보는 것이 기본 동작이었다.³⁸¹⁾

이어서 더 살펴볼 수 있는 두 소설의 비슷한 장면과 모티프로는 꿈 관련 모티프, 변신 및 분신 모티프 등을 예들 수 있다.

최인훈의 창작소설 『서유기』에서는 패러디의 각도에서 꿈이라는 모티프를 적극 활용했으며 입몽과 각몽을 포함한 꿈 이야기들이 고전소설 『서유기』에 비해 더욱 비일비재하게 일어난다. 『회색인』의 연작으로 볼 때 창작소설 『서유기』는 그 전체가 『회색인』의 주인공인 독고준의 꿈의 이야기라고도 볼 수 있다. 겉으로 드러난 이동행로는 독고준이 『회색인』에서의 1층 이유정의 방에서 나와 계단을 거쳐 2층에 있는 자기 방까지이며 소설의 주요 내용은 계단 이동 중의 상념의 여행을 창작소설 『서유기』로 그린 것으로 되어있지만, 서두를 자세히 보면 최인훈의 『서유기』에서는 그 계단을 오르는 것조차 꿈에서처럼 서술되어 있으며 입몽과 각몽을 분명히 밝히지 않아 현실세계와 꿈의 세계가 분명히 구분되어 있지 않다. 꿈속에 꿈이 있는 중층적 꿈의 이야기 구조 속에 독고준의 W시로의 이동 중에 겪은 이야기들을 서술해가다가 결말 부분에 와서야 꿈을 깨는 장면이 나타나며 그때서야 독고준이 자신의 방문 앞에 도착해 문을 열고 방문에 들어간다는 현실세계 이야기에 대해 서술하고 있다. 패러디 차원에서 보았을 때 최인훈의 창작소설 『서유기』는 중국 고전소설 『서유기』의 이동 모티프에 대한 패러디와 김만중의 『구운몽』에 대한 패러디가 동시에 이루어졌으며 고전소설에 비해 입몽과 각몽이 훨씬 복잡다단해졌음을 알 수 있다.

최인훈의 창작소설 『서유기』의 꿈에 관한 장면이 많이 나오는데 대표적인 몇 개만 살펴보면 다음과 같다.

이렇게 걸어가는데 갑자기 그의 발바닥이 물렁한 것을 밟으면서 그의 몸은 아래로 떨어졌다. 그는 정신을 잃었다.

……얼마나 되었을까. 그가 다시 자기를 찾았을 때 그는 어느 방 안에 서 있었다. 그의 양 발목에는 쇠고랑이 채워져 있고 그의 팔목에도 쇠고랑이 채워져 있는데 고랑에는 사슬이 달려 있다.³⁸²⁾

이 부분은 독고준이 꿈속에서 또 다른 꿈을 꾸는 장면을 묘사한 부분이다. 꿈속에서 또 꿈을 꾸는 몽중몽의 구조는 중국 고전 소설 『서유기』에서는 보이지 않지만 김

381) 최인훈, 『화두 1』, 문학과 지성사, 2008, 50면.

382) 최인훈, 『서유기』, 문학과 지성사, 2013, 13면.

만중의 『구운몽』에 일찍 사용된 바 있다. 김만중의 『구운몽』에서는 작중 인물의 꿈속에서 작중 인물이 또 꿈을 꾸는 장면이 나오지만 최인훈의 창작소설 『서유기』에서는 꿈속에서 또 꿈을 꾸는 장면은 이 꿈에서 다른 꿈으로 이동하는 즉, 꿈이 계속 이어진다는 느낌을 준다.

최인훈의 『서유기』에서는 오승은의 『서유기』에서처럼 변신 및 분신의 장면들이 많이 나온다.

무테안경이 아까 술을 내온 상자로 가서, 봉지에 든 가루약을 가져다가 세 사람의 술잔에 쏟아놓았다. 김 간호원이 제일 먼저 마셨다. 두 사람도 따라 마셨다. 한참 만에 세 사람은 거의 동시에 입으로 피를 쏟으며 의자에서 굴러떨어졌다. 그들이 마루에 쓰러지는 순간에 그들의 형체는 간 데가 없고, 그 자리에는 세 권의 팸플릿이 놓여 있었다.³⁸³⁾

최인훈의 『서유기』에서는 위와 같이 독고준의 W시 행을 방해하고자 한 세 사람이 실패한 후에 세 권의 팸플릿으로 변하는 장면인데 이는 오승은의 『서유기』에서 당승 일행의 서천행을 방해하고자 하는 요괴들이 손오공 또는 보살들의 힘에 의해 제압된 후 동물 또는 식물이었던 원래의 형체를 드러내는 장면과 비슷하다.

차츰 뚜렷해지게 된 일이지만, W시의 중학교와 고등학교의 교실에서 겪은 사건은 결국 인간으로서나 예술 작업자로서나 나의 생애 전체를 관류하는 기조 저음인 것을 알게 되었다. 나는 고등학교의 작문선생과 나 사이에 포석의 「낙동강」을 매개로 해서 형성된 그 ‘감정’을 몇 번이나 되풀이해서 긍정하면서도 그러면 그럴수록 지도원 선생님의 비판에 대응하기 위해서 ‘공동체적 이성’을 내 머리로 아귀를 맞춰 가는 일을 해야 했다. 나는 생애를 통하여 W시의 그날과, 그 밤의 교실에 시도 때도 없이 끊임없이 소환되어 그 장면을 계속해야 하는 최종심 없는 법정증의 증인이자 피고처럼 살아왔다.³⁸⁴⁾

최인훈은 『화두』에서 『서유기』를 “나의 소설 『서쪽으로 가는 이야기』”라고 하면서 “소설의 주인공과 지도원 선생님의 대화 속에 나타나는 ‘역장’은 변호인”이며 “작품

383) 위의 책, 28면.

384) 최인훈, 『화두 2』, 문학과 지성사, 2008, 394면.

의 환상적 분위기에 맞추기 위해서 설명 없이 등장시킨 인물이었을 것이다”라고 하면서 “그 자리는 작문 선생님이 차지해도 됐을 터이고, 조명희가 차지해도 됐을 터이고, 박성운이 차지해도 됐겠고, 로사가 차지해도 됐을 터이고 하느님이나 부처님이 차지해도 됐을 터이고 아버님이 차지해도 됐을 터이고 (중략) 그런 존재들의 자리”³⁸⁵⁾라고 하였는데 이는 최인훈이 분신을 통해 나타내고자 하는 주제를 나타내고 있음을 고백한 셈이다. 오승은의 『서유기』에 나오는 여러 가지 분신의 인물들이 그 인물의 다른 모습을 보여줄 뿐만 아니라 서천으로 가는 주제에서 겪게 되는 고난을 표현해주는 데 기여하듯이 최인훈의 창작소설 『서유기』에서 나오는 여러 분신들은 한국역사의 행로, 한국 문화가 나아가야 할 바람직한 방향 모색에 기여한다. 물론 찾아가는 과정이 험난함을 최인훈은 조명희를 예로 들어 설명했다.

『서쪽으로 가는 이야기』 속의 지도원 선생은 소설속에만 있는 사람이다. 두 사람은 다 소설 속의 인물이 되었다. 나는 그들을 한 소설 속에서 만나게 해도 괜찮으리라고 지금은 보고 싶다. 게다가 박성운은 조명희라는 실재한 창조자를 가지고 있다. 지도원 선생은 혼자서 두 몫을 하고 있지만, 조명희는 소설에는 자기 분신을 보내놓고 있다. 지도원 선생보다 조명희는 더 강력하지 않은가? 그렇다. 지도원 선생과의 일이 있었을 때 나는 아직 「낙동강」을 배우지 않았었다. 그래서 고지식하게 방성운을 그 자리에 불러올 수 없다고 생각한 모양이다. 그럴 것은 없겠다고 지금은 생각한다. 내 마음에 있는 그들은 서로 통하는 공간에 있는 사람들이다. 그러나 조명희의 허락 없이 ‘박성운’은 내 편이 되었을까? 나는 아직도 그 매듭을 풀지 못했다. 식민지 조선이라는 조건에서 조선인이 취해야 할 마음가짐과 행동의 모범을 흠잡을 여지없이 문학자의 입장에서 대표하는 인물로서의 조명희. 작품의 주인공에게 공감했기 때문에 그 주인공을 대신하는 작문 선생에게서 인정받은 독자인 나는, 그렇다고 해서 그 작품의 작가로부터의 공감을 받을 수 있을지에 대해서는 자신이 없다는 이 사정. 그런데 조명희는 망명지에서 이미 죽었다. 그를 불러올 수는 없다. 막다른 골목이다.

그러나 역사에는 막다른 골목이 없었다.³⁸⁶⁾

“식민지 조선이라는 조건에서 조선인이 취해야 할 마음가짐과 행동의 모범을 흠잡

385) 위의 책, 146-154면.

386) 최인훈, 『서유기』, 문학과 지성사, 2013, 154-155면.

을 여지없이 문학자의 입장에서 대표하는 인물로서의” 조명희가 나라와 민족을 구하려는 정의로운 노력을 하는 과정에 망명지에서 죽은 것처럼 조명희가 겪었던 개인사적인 “막다른 골목”이 한국의 역사의 막다른 골목 중의 하나였음을 상징하는 것이겠지만 역사는 어떻게든 계속 굴러가고 있음을 최인훈은 창작소설 『서유기』에서 말하고자 하였다.

다음 부분은 최인훈의 창작소설 『구운몽』과 중국고전소설 『서유기』의 연관 양상을 살펴보고자 한다. 최인훈의 창작소설 『서유기』에서 뿐만 아니라 그의 창작소설인 『구운몽』에서도 『서유기』와의 관련성을 찾아볼 수 있다.

최인훈의 창작소설 『구운몽』은 김만중의 『구운몽』의 소설명을 차용하였으며 그에 대한 패러디이다. 그리고 김만중의 『구운몽』은 오승은의 『서유기』와 영향 관계를 이루고 있다. 최인훈의 몽환적 소설과 비사실주의소설로 평가되는 『구운몽』과 오승은의 『서유기』와의 관련성을 살펴보는 것은 그만큼 의미가 있다. 최인훈이 주장한 바에 따라 대부분 연구자들은 모두 『회색인』과 『서유기』를 연작이라고 보지만, 『구운몽』에서는 주인공이 독고민이고, 『서유기』에서는 주인공이 독고준인 것처럼 주인공의 이름이 한 글자 다르긴 하지만 『구운몽』과 『서유기』도 연작이라고 봐야 마땅하다. 구운몽에 나오는 토끼, 말, 코끼리가 극락으로 가는 이야기는, 작중 인물이 이는 불경의 불화에 있는 얘기에 작자가 살을 붙였다고 했지만 『서유기』의 서천으로 가는 이야기를 최인훈이 창작하여 삽화로 구운몽에 제시했다고 봐야 마땅하다.³⁸⁷⁾ 실제로 소설 『구운몽』에는 『구운몽』과 『서유기』를 이을 수 있는 같은 소재가 등장하고 있다. 한국 심령학회 이야기가 두 소설 모두에 등장하고 있으며, 두 소설 모두 한국 유적의 황폐성과 무질서성 이야기와 질이 좋은 수용성 풀로 가볍게 붙여 놓았다는 이야기가 등장하고 있다.³⁸⁸⁾

오승은의 『서유기』와 김만중의 『구운몽』 간의 관련성에 관한 논문은 다수 있으며 여러 시각에서 논증된 바 있다. 최인훈의 『구운몽』과 김만중의 『구운몽』 간의 관련성에 관한 논문도 패러디라는 시각에서 많이 다루어져 왔다.³⁸⁹⁾ 그러나 최인훈의 『구운몽』과 오승은의 『서유기』 간의 관련성에 대해 살펴보는 논문은 별로 많지 않다. 최인

387) 최인훈, 『구운몽』, 『광장/구운몽』, 문학과 지성사, 2013, 340-343면.

388) 위의 책, 354면.

389) 김한식은 최인훈의 다양한 패러디 작품을 원작에 의지하는 정도에 따라 (1) 서사 전반을 따온 경우, (2)구조나 모티브를 따온 경우로 나누면서 『구운몽』과 『서유기』는 (2)에 해당한다고 하였다. - 김한식, 「한 근대 지식인의 고전 읽기-최인훈의 패러디 소설에 대하여」, 『2002년 작가연구 제14호-최인훈』, 깊은샘, 2002년, 133면.

훈의 『구운몽』에서는 실제로 오승은의 『서유기』와 닮은 요소들이 나타나며 최인훈의 창작소설 『서유기』의 내용과도 연관되는 요소가 나타나 있다.

본 연구에서는 주로 최인훈의 『구운몽』과 오승은의 『서유기』간의 관련성에 대해 고찰해 보고자 한다.

첫째, 최인훈의 『구운몽』이 “숙이 찾기”와 “4.19”정신을 계승한 “민주화의 길 찾기”라고 한다면 중국소설 『서유기』는 “도를 찾기”와 “자유와 행복 찾기”라고 할 수 있다. 최인훈의 『구운몽』은 1962년에 창작된 소설로 난해한 소설이며 실험소설이며 내용은 오승은의 『서유기』와 완전히 다른 이야기라고 할 수 있으나 관련성을 무시할 수 없는 것은 환상성, 우의성과 서사 구조, 모티프의 유사성이다.

그중 소설의 흐름을 지배하는 주인공의 의지가 우의성을 지니고 있다. 『서유기』에서 “大鬧天宮” 이전의 손오공은 장생불로라는 영생에 대한 지향을 끝까지 밀고나가는 의지가 이야기를 끌고 나가고 있었고 “大鬧天宮”에서는 허영이라고 할 수는 있지만 최고 권력을 향한 지향이 손오공을 강하게 밀어주고 있었으며 현장법사의 출생, 성장 이야기 부분에서는 불경과 불법에 대한 변함없는 탐구 정신이 현장법사의 행로를 정해주고 있으며 끝내는 81년을 이겨내고 서천에 이르러 불경을 구한다는 이야기로 이어지게 된다. 아무리 가혹한 시련에도 유혹에도 좌절에도 굽힘 없이 서천을 향하는 삼장법사와 그의 제자들의 이야기는 이런 강한 의지와 행동으로 하여 추진력을 잃지 않고 이야기들이 구슬처럼 이어져 있다.

최인훈의 『구운몽』도 이야기를 추진하는 원동력은 주인공 독고민의 숙이에게 향한 변함없는 사랑과 숙이를 찾아내고야 말겠다는 강한 의지와 행동이다. 그 어떤 유혹과 어려움과 위험을 감내하면서도 그 의지를 굽히지 않고 겹겹의 꿈들 속에서도 숙이를 찾아내고 숙이에 대한 배반은 하지 않는다.

다른 점이라면 오승은의 『서유기』는 서천이라는 뚜렷한 지리적 목표가 설정돼있는 반면에 『구운몽』은 그런 지리적 목표가 아닌 추상적인 목표인 “숙이”라는 인물이 표상하는 사랑과 4.19 민주화 정신이다. 주인공 독고민은 4.19를 잊어서는 안된다는 메시지를 작품의 군데군데에서 던져주고 있다.

최인훈은 4.19 혁명이라는 한국역사의 실패한 역사적 사건이지만 결코 실패라고만 할 수 없다는 명량한 전망을 작품 속에서 우의와 상징을 통해 독자들에게 강한 메시지를 던져주고 있다.

작가는 『광장』과 『구운몽』을 전집의 한 책에서 묶어 두었으며 이 두 작품은 한국의 문화사적인 큰 역사 사건을 형상화하고자 한 소설이다. 손오공의 선택과 투쟁의 길에 방향이 적고 의지가 강했다고 한다면 『구운몽』의 독고민은 숙이를 찾겠다는 의지 외에는 방향과 피동이 주를 이루었지만 이런 방향과 피동은 오히려 숙이를 찾겠다는 의지를 강화하기 위한 것이었다. “숙이”가 버릴 수 없는 “4.19정신”을 표상한다는

것은 작가 최인훈이 1960년 11월에 쓴 『광장』의 「서문」에서 말하는 “저 빛나는 4월이 가져온 새 공화국에 사는 작가의 보람”³⁹⁰⁾과도 일맥상통한다.

둘째, 이 두 소설은 모두 이동행로 속의 인물들의 만남과 연주(連珠, 펜 구슬)식의 서사구조로 구성되어 있다.

최인훈의 『구운몽』의 주인공 독고민은 현실 속에서도 이동을 하나 주로 꿈속에서 이동을 하며 이동과정에 사람들을 만나며 그 인물들이 독고민을 포섭하기 위한 것이기는 하나 결집해서 독고민을 광장에 내모는 데 성공한다. 독고민의 이동은 달아나기 위해 피동적인 것이긴 하나 “숙이”를 만나기 위한 행로였음은 분명하다. 그 많은 행복해야 할 사랑스러운 “숙이”의 분신들을 만나며 또한 많은 독고민의 분신들이라고 할 수 있는 “민”이 등장한다. “숙이”의 분신들이고 독고민의 분신들임을 알 수 있는 데는 인물의 동일한 외모 특징과 옷차림새의 특징을 통해 알 수 있다. 최인훈은 이러한 분신들을 제시함으로써 역사는 반복되며 각 시대를 살아가는 사람들의 비극과 애환과 기쁨도 반복될 수 있으므로 국가, 민족적이거나 개인적이거나 그 반복성에 대한 대비와 문화적 건설과 추구를 멈추지 말아야 한다는 메시지를 던져주고 있다.

최인훈의 『구운몽』의 서사구조에 대해서 연남경은 동심원식의 양파식 서사구조를 제시하였다.³⁹¹⁾ 독고민의 서사를 핵으로 하여 차례로 김용길 박사의 서사, 고고학자의 서서, 영화를 감상한 연인의 서사가 각 층을 이루며 에워싸고 있고 각각의 이야기 사이에 유기적인 관련성이 없는 서사들의 연결은 꿈이나 환상 같은 장치를 통해서 이루어진다고 하면서 그 연결고리가 환생이라고 하였다.³⁹²⁾ 이는 전반적인 서사구조를 바라보는 시각에서 효과적이라고 할 수 있다. 그러나 가장 길고 핵심적인 서사인 독고민의 서사에 대한 분석을 할 때에는 연주식 서사구조로 분석하는 것이 더욱 효과적이라고 생각된다. 독고민의 서사를 연주식으로 봤을 때 독고민의 서사를 김용길 박사의 서사, 고고학자의 서서, 영화를 감상한 연인의 서사와 잇는 것도 환생이라는 선이라고 봤을 때 각 서사는 서로 이어져 있는 각각의 진주로 볼 수도 있다.

오승은의 『서유기』에서 삼장 일행은 무수한 도깨비들과 신선, 보살, 여래 등 인물들로 인한 시련, 유혹을 겪지만 서천으로 불경을 구하러 가는 신념을 굽히지 않는다. 최인훈의 『구운몽』에서도 이와 마찬가지로 수많은 인물들이 독고민에게 시련과 유혹을 주며 독고민의 발을 묶으려 하나 독고민은 “숙이”를 찾아야겠다는 생각을 굽히지 않는다.

『서유기』는 하나하나의 이야기들이 끈에 꿰어 있듯이 펜 구슬 식의 서사구조를 취

390) 최인훈, 『구운몽』, 『광장/구운몽』, 문학과 지성사, 2013, 21면.

391) 동심원식, 양파식이란 용어는 인용자가 추가한 것이다.

392) 연남경, 『최인훈의 자기 반영적 글쓰기』, 해안, 2012, 154-155면.

하고 있다. 『광장』 또한 마찬가지로 현실 속의 이야기와 꿈속의 이야기들을 하나의 끈으로 꿰고 있다. 그 끈이 독고민의 “숙이”찾기인 것이다.

셋째, 두 소설 모두 어떤 삶의 광장으로 내몰린 희생으로서의 인물들이 등장한다.

손오공이 천궁에 대한 저항에서 실패하고 오행산에 감금되고 후에 여래, 관음보살과 삼장법사에 의해 “개과천선(改過遷善)”하여 취경(取經)하는 이야기를 최인훈은 어찌면 광장으로 내몰린 희생으로 보고 있을지도 모른다. 손오공은 초기의 천궁에 대한 저항정신이 꺾임을 당한 후 끊임없이 금고주에 의해 구속되고 떠밀려 가는 희생양이라는 느낌이 강해진다. 저팔계, 사오정, 백룡마 등도 하늘에서 쫓겨난 희생양이며 많은 요괴들도 사실은 부처와 보살, 신선들의 부림과 억압 하에서 자유를 찾아 인간세상에 하강한 신선세계에서의 하층민들인 셈이다.

주인공 독고민이 사람들에게 의해 떠밀려서 세워진 곳이 광장의 가운데이며 독고민은 바로 제물로서의 희생자로 광장에서 희생된다. 다른 점은 손오공의 꺾임에 반하여 독고민은 꺾임이 없이 자기 길을 끝까지 고집한다는 것이다. 그런 점에서 독고민은 또 삼장법사와 닮아 있다. 『광장』에서 광장은 거대한 음모가 작동하고 대형사건이 터지는 거대공간이다. “숙이”와의 만남을 위해 독고민은 정치의 광장을 피하려고 하지만 떠밀리는 존재로 희생된다. 최인훈의 많은 작품들에서 개인 역사와 집단 역사의 기억들이 함께 작동을 하고 있는 것처럼 『구운몽』에서도 “숙이” 찾기의 개인사적인 이야기와 4.19, 5.16 등을 표상하는 집단역사적 이야기들이 만나며 광장은 다양한 이익집단들의 각축장으로서 독고민을 제물로서 희생시키는 제의가 벌어진다. 모든 인물들이 독고민을 배반하고 독고민 시체 곁을 떠나지만 늙은 댄서가 독고민에 대한 사랑으로 자신이 젊어짐과 동시에 독고민을 부활시킨다. 제물로서의 내몰린 희생과 사랑에 의한 부활이라는 면에서 독고민의 희생과 부활은 4.19에서 희생된 열사들의 피로써 전취한 4.19 혁명의 승리에 대한 기억을 환기시킴과 동시에 5.16으로 인해 4.19의 혁명적 성과물이 박탈당하는 결과에 대해서도 암시해주고 있다.

‘역사는 반복된다’라는 말이 있듯이 최인훈은 역사적인 비극적 상황의 반복을 피하고자 하는 소원에서 출발하여 작품 속에서 비극적 상황의 반복과 암울한 상황의 반복을 알레고리처럼 포진해 두고 있으며 역사적인 상황들을 군데군데에 설정해두고 있으면서 현실 문제를 반영하고 있다. 예를 들면 “일본사람이 아직도 우리나라에서 간수노릇을 하며” 한국사람인 독고민을 향해 “바까야로, 센징와 송아 나이!”라고 하며 “눈에서 불뚱이 튀게 민의 뺨을 후려갈기고는, 방문을 획 열고 독고민을 처넣었다.”³⁹³⁾

넷째, 『구운몽』에 『서유기』를 연상시키는 등장인물과 모티프들이 등장한다.

393) 최인훈, 『구운몽』, 『광장/구운몽』, 문학과 지성사, 2013, 297면.

고전소설 『서유기』에 등장한 인물과 비슷한 인물이 『구운몽』에 등장한다. 예를 들면 음력 4월 초파일에 성탄을 기리는 분위기에 대승정 관음선사라는 인물이 시민회관서 설법을 한다고 하는 서술도 있고 등장인물들이 희생된 혁명자들을 위해 기도를 할 때 “관세음보살”이라는 소리가 들렸다는 서술은 최인훈의 『구운몽』에 불교적인 요소가 완전히 없는 것이 아님을 보여준다.

최인훈의 『구운몽』에서는 꼭 같지는 않지만 비슷한 모티프들이 반복적으로 나타난다. 독고민이 “수십틀의 기관총”에 의해 사살된 후 그의 주검 앞에 기도하며 사랑의 눈물을 흘리는 늙은 댄서가 변신하는 장면은 『서유기』의 변신장면을 연상케 한다.

사람들이 다 물러간 다음 광장에는 얼어붙은 돌기둥 위에 독고민 혼자 누워 있었다. (중략)

약 반 시간쯤 지나서.

광장으로 나오는 모퉁이에 언뜻 그림자가 보인다. 곧 사라졌다. 그림자는 벽에 착 붙어선 모양이었다. (중략)

끝내 그림자는 벽에서 떨어져 광장으로 나선다. 좌우를 살피면서 조심조심 그러나 재빠르게 분수까지 이르렀다.

늙은 댄서였다.

그녀는 분수 아래에 꿇어앉아서 두 손을 모았다. 그리고 얼굴을 들어 대석에 걸쳐진 독고민을 바라본다. 그녀는 입 속으로 기도를 드린다. 오랫동안, 대석 위의 주검을 바라보면서, 동굴처럼 험한 그녀의 두 눈에서 주르르 눈물이 흘러내린다. 깊은 샘에서 흐르듯 눈물은 한없이 흐른다. 그러자 이상한 일이 생겼다. 젖은 카바이드처럼 윤기 없던 그녀의 두 눈이, 이른 봄 샘터같이 환해지기 시작한다. 흙두덩처럼 거센 눈 가장자리가 붕괴가 살이 오르기 시작한다. 눈을 중심으로 그 가까운 힘살이 서로 끌어당기듯 팽팽해지면서, 완전한 젊은 여인의 얼굴로 바뀌고 있는 것이다. 그녀는 일어서서 축 처져내린 시체에 입을 맞췄다. 입술이 떨린다. 그 순간 입술에도 바뀔이 왔다. 낙엽처럼 까슬하던 입술이 장밋빛으로 물들기 시작하고, 이 빠진 조개껍질 같던 턱이 동그란 아래턱이 되는 것이었다. 그녀의 얼굴에 일어난 기적은 온몸으로 빠르게 퍼져갔다. 두 팔은 우아한 조각처럼 살이 오르고 젖가슴은 보살보다 곱게 부풀었다. 마지막으로 쪽 끝은 다리는 암사슴처럼 가볍고 순종 사라브레드처럼 든든했다.³⁹⁴⁾

394) 위의 책, 314-315면.

변신모티프는 『서유기』에서 자주 나오는 모티프로서 최인훈의 『구운몽』 중의 변신 모티프는 이와 닮아 있다.

요괴의 출현으로 사제 4명이 곤경에 빠지고 다시 요괴를 물리치고 새출발하는 식의 모티프가 반복됨으로 해서 각 이야기들은 하나의 독립적인 이야기로 되어 각각의 구슬과 같은 존재로 기능하며 이동을 통해 그 구슬들이 이어지는 형국이다. 입몽과 각몽의 비슷한 모티프들이 고전소설 『서유기』에 비해 더욱 자주 일어난다. 고전소설 『서유기』와 최인훈의 창작소설 『구운몽』은 비슷한 모티프의 반복이라는 고정적 패턴을 유지하고 있는데 이러한 소설적 전개 양상은 자칫 독자들에게 지루하다는 느낌을 주기도 한다.

『구운몽』의 도깨비 모티프도 『서유기』의 도깨비 모티프와 닮아 있는데 특히 당태종이 18층 지옥을 지나가는 과정에 겪은 도깨비들의 모습은 매우 흡사하다.

㉔ 서울대학교 서유기번역연구회 번역의 『서유기』 :

“칼 받아라!”

순간 오공의 머리는 목에서 떨어져나갔다. 뒤미처 망나니가 발로 걷어차자 오공의 머리는 수박처럼 데굴데굴 굴러서 삼사십보가량 나가 덩굴었다. 그런데 잘려진 목에서는 피 한방울 흐르지 않았다.

오공은 배속에서 소리를 질렀다.

“머리야, 돌아와 붙어라!”

(중략)

오공이 다시 한번 소리쳤지만 머리는 마치 그 자리에 뿌리라도 내린 듯이 움직이지 않았다.

안달아난 오공은 주먹을 부르쥐고 몸을 힘껏 버둥거리려 동아줄을 말끔히 끊어버리고 벽력같이 소리쳤다.

“돌아나거라!”

그러자 오공의 목에서는 머리 하나가 불쑥 솟아올랐다.

㉕ 최인훈 번역의 『서유기』 :

“세민이 왔다. 세민이 왔다”

하는 소리가 난다. 태종은 간이 콩알만 해졌다. 본즉 허리가 부러진 사람, 팔이 부러진 사람, 머리가 없고 다리만 남은 죽은 자들이 가로막으며,

“내 목숨 내놔라. 내 목숨 내놔라”

하고 외치고 있다.³⁹⁵⁾

㉔ 최인훈 저 『구운몽』:

그러자 민은 보는 것이다. 그의 왼팔이 어깻죽지에서 홀렁 빠져나가는 것을. 저런. 그 팔 끝에 달린 다섯 손가락. 고물고물 물살을 휘젓는 다섯 손가락. 마치 다섯 발짜리 문어처럼 그것은 저 혼자 헤엄쳐나간다. 오른편 어깨도 허전하다. 어깨를 보았다. 이런. 그 팔도 떨어져 혼자 헤엄을 한다. 다음은 오른다리. (중략) 떨어진 왼팔이 순대를 길이로 자르듯 두 조각으로 갈라지더니 곧 살이 올라서 똑같은 두 개의 왼팔이 되어 가물가물 헤엄쳐간다. (중략) 언덕에 한 떼의 도깨비가 나타난다. 옷은 잘 차렸으나, 모두 병신이였다. 팔 없는 사람. 외다리. 목만 데굴데굴 굴러오는 괴물. 그들은 앞을 다투어 표류물을 주워 들고는 모자라는 곳에 맞추기 시작한다. 그들은 일을 하면서 중얼중얼댄다. 그 표류물들을 달래기나 하는 것처럼. 일은 결코 쉽지는 않았다. (중략) 그 도깨비들 가운데 외파로 떨어져서, 아까부터 무엇인가 두리번두리번 찾고 있는 괴물이 있다. 별거벗은 여자였다. 그녀는 몸통과 팔다리는 멀쩡했으나, 머리가 없다. (중략) 무엇을 봤는지 그녀는 무릎을 탁 치더니, 기운차게 낚시를 던진다. 덩빙. 추가 떨어지며 낚시 바늘이 물 밑으로 온다. 그때야 그 바늘의 과녁이 무엇인지를 알았다. 바늘은 그의 입술을 향해 가까워오고 있는 것이다. 그는 황급히 팔을 들어 막으려 했다. 팔이 없다.³⁹⁶⁾

위의 인용문 ㉔와 ㉕에서 볼 수 있다시피 두 작품 모두 신체의 한 부위가 상하거나 끔찍한 자들이 나타나 작중 인물을 향해 공포스러운 장면을 연출하며 급기야는 뭔가를 요구하거나 강제로 낚아가려고 한다.

인용문 ㉔와 ㉕를 비교해 보면 신체의 부위를 없는 데다가 맞추려고 하는 데서는 일치하다. 그러나 ㉔에서는 괴물들이 맞추는 데 성공하나 ㉕에서 손오공은 머리를 몸에 맞추려고 하나 실패로 돌아가니 아예 새로운 머리가 다시 돌아나게 한다.

이상 살펴본 바와 같이 최인훈은 어릴 때부터 『서유기』에 심취해 있었으며 작가로 장성해서는 『서유기』가 갖는 “심령학”에 큰 매력을 느끼고 있었다. 서양과 동양 문화에 대해 융회관통(融會貫通)의 생각을 갖고 있으며 동양의 고전에서 서양의 철학도 읽을 수 있었다. 최인훈은 『서유기』의 사상과 창작방법을 체득하고 작가 기량을 갈고 다듬을 목적으로 『서유기』를 번역하였으며 월남 작가여서 이민 생활을 해왔으며 부모

395) 최인훈 역, 『서유기』, 『총독의 소리』, 문학과 지성사, 2009, 384면.

396) 최인훈, 『구운몽』, 『광장/구운몽』, 문학과 지성사, 2013, 245면.

형제들과 미국과 한국이라는 두 나라에 갈라져 살고 있는 가족사적인 원인으로 하여 계속 떠나야 하는 길이라는 주제인 『서유기』에 큰 공감을 느끼기도 하였기 때문에 번역을 선택한 것이다. 또한 최인훈의 독서 편력은 그로 하여금 일찍 『서유기』를 읽을 수 있는 한문 실력을 갖추게 하였기에 번역이 가능하였던 것이다. 최인훈의 『서유기』 번역의 저본은 아직 찾아내지 못했지만 일부 단서는 번역소설 『서유기』에 남아 있는 것을 알 수 있었다.

최인훈의 번역은 과감한 축약 번역과 첨가 번역, 자국화 전략과 표현의 현대화 등의 특징을 띠고 있다. 중국 고전소설 『서유기』는 “소설로 쓴 소설론”이라는 강한 느낌으로 최인훈에게 다가왔으며 고전소설 『서유기』와 최인훈의 『서유기』 번역은 최인훈의 창작소설 『서유기』에 서사 구조, 환상성, 우의성, 상징성 등 면에서 영향을 미쳤다.

최인훈이 자전적 소설 『화두』에서 자신은 『서유기』를 쓰면서 “소설을 쓰게 된 이후로 가장 정직하게 내 마음이 움직인다는 믿음을 가졌다”³⁹⁷⁾고 했듯이 『서유기』는 최인훈의 창작에 활력소를 불어넣어 주었음에 틀림없다. 최인훈의 번역소설 『서유기』는 창작소설 『서유기』에 직접적인 영향을 미쳤을 뿐 아니라 그의 다른 문학에도 영향을 미쳤을 것으로 판단된다. 최인훈의 번역소설 『서유기』가 그의 문학세계에서 차지하는 위상은 창작소설 『서유기』가 그의 문학세계에서 차지하는 위상과 더불어 중요시되어야 마땅하다.

397) 최인훈, 『화두 2』, 문학과 지성사, 2008, 193면.

V. 결론

이상 살펴본바와 같이 번역가 겸 작가인 박태원, 김용제, 최인훈은 각자 개성을 살려 『서유기』를 번역했을 뿐만 아니라 『서유기』와의 관련성을 엿볼 수 있는 일부 소설들도 창작하였다. 각기 다른 시기에 중국소설 『서유기』를 한국어로 번역한 세 작가가 『서유기』번역에 투신한 시대적 배경도 각기 다르며 『서유기』를 번역해야 할 절박성도 각기 다르다.

2장에서는 박태원이 남긴 수필 등 글들과 번역서의 머리말, 후기 등과 당대 문인들의 번역비평의 글 등을 참조하여 박태원이 중국고전을 번역하게 된 배경과 원인 및 경위를 살펴보았다. 일제말의 박태원이 『서유기』를 번역하게 된 데는 먹고 살아가야 하는 경제적인 원인 외에도 번역을 통해 한국어를 지키고 작가로서의 할 일을 해나갔던 것이고, 광복 후에 박태원이 아동문학으로서 『서유기』를 번역한 것은 한국의 어린이들에게 한국어로 된 세계 명작의 작품을 읽게 함으로써 한국어 대한 사랑과 함께 애국애족의 사상을 심어주기 위한 것이며 새나라건설에 이바지하기 위한 것이었다. 박태원은 번역을 창작 못지않게 진지하게 대했으며 일제말에 이르러서는 창작보다 번역으로써 작가의 창작적 소임을 지켜나가고자 하였음을 알 수 있었다. 박태원의 일제 말 『서유기』번역을 살펴본 결과 박태원은 직역과 의역, 자국화와 이국화 등의 번역방법을 교호적으로 사용하였으며 번역문의 유려함과 가독성을 고려함과 동시에 원문에 대한 충실성을 진지하게 지켜나가는 번역을 하였다. 박태원의 『서유기』는 『신시대』 잡지, 『어린이신문』, 『진달래』 잡지에 각기 연재된 총 세 가지 텍스트가 있는데 그 세 가지 텍스트들이 각기 갖는 번역 특징과 양상이 각기 달랐다. 광복후의 『서유기』번역에서는 창작적 번역을 많이 하였는데 그 원인은 매체의 특성상 지면을 고려하지 않은 원인도 있고 어린이들에게 친근하게 다가가고자 자국화전략을 많이 사용하였다. 『서유기』와 박태원 소설들의 관련성을 살펴본 결과 『갑오농민전쟁』, 『금은탑』, 『홍길동전』, 『심청전』 등 창작소설들이 『서유기』와 많은 유사성을 보였는데 이러한 유사성이 꼭 『서유기』와만의 관련성이 아닐 수도 있겠지만 『서유기』와 『서유기』번역이 박태원의 창작방법의 밑거름으로 기능했음을 확인할 수 있었다.

3장에서는 김용제가 『서유기』번역을 하게 된 계기와 그의 『서유기』번역양상 및 창작소설과의 관련성을 살펴보았다. 김용제의 친일경력은 광복 후 그가 『서유기』번역을 하게 된 데 지대한 영향을 미쳤음을 추정해 볼 수 있었다. 친일경력이 있는 김용제는 광복 후 시 창작을 그만두는 상황에서 역시 생계를 위해 번역을 한 면도 있지만 그 역시 나름대로 자신의 한문소양과 시에 대한 소양으로 한국의 문화건설에 이바지하고자 한 면이 있었다. 당대 정치현실에 대한 비판과 과거 역사에 대한 반성과 함께 자기변명도 보여주었다. 김용제가 남긴 글들과 그의 번역작품들의 머리말과 후기 등의 내용들에서

시적인 요소들을 중요시하고 현실과 결부시켜 비교적 자유롭게 번역을 하고자 하는 번역 태도를 읽을 수 있으며 『서유기』의 “재미있음”을 살려 번역을 하려는 의도를 엿볼 수 있었다. 김용제는 실제 번역에서 ‘현실부연식’ 번역과 해학미를 지향하는 번역을 많이 하였으며 『서유기』의 내용을 현대의 한국상황과 국제상황과 비교하면서 제시하기도 하고 『서유기』의 내용을 이야기하면서 한국의 현실상황에 대해 비판을 전개하기도 하였다. 김용제는 번역에서 직역과 이국화 보다는 의역과 자국화의 번역방법을 더 선호하는 편이었다.

『서유기』와 김용제의 방랑기 계열 소설들 간의 관련성을 살펴본 결과 그의 대표적 소설인 『김삿갓 방랑기』(1950)와 그의 연작이라고 할 수 있는 『異說 김삿갓』(1959)과 『방랑 김삿갓』(1970)은 그가 직접 번역했던 『서유기』와 여러 면에서 관련성이 있음을 확인할 수 있었다. 김용제의 창작소설들인 『소월 방랑기』, 『이태백 방랑기』 등도 『서유기』와 많은 관련성을 보여 주었다. 김용제가 번역한 『서유기』는 김용제 번역으로 되어 있다가도 다른 사람이 번역한 것처럼 소개가 되어 출판되기도 하였다. 그의 『김삿갓 방랑기』도 여러 출판사에 의해 출판되기도 하고 서명(書名)도 바뀌기도 하였는데 이는 책의 인기로 인한 것이기도 하지만 그의 과거 친일경력으로 인한 책판매에 대한 부정적인 영향을 최소화하기 위한 출판사의 전략이 반영되어 있다고 추정해볼 수 있었다. 김용제의 김삿갓 계열의 소설들은 방랑성, 해학성, 골계미, 환상성 등에서도 『서유기』와 관련성을 갖는다. 특히 『異說 김삿갓』은 영혼의 세계와 인간 세계라는 이중구조로 설정되어 있다는 점에서 관련성이 더욱 돋보인다.

4장에서는 최인훈이 『서유기』를 번역하게 된 계기와 『서유기』 번역 양상과 함께 그의 창작소설과 『서유기』 간의 관련 양상을 살펴보았다.

최인훈과 『서유기』와의 인연은 그의 독서로 인한 것이기도 하고 영화 관람을 통해서 받은 강력한 충격으로부터 비롯된 것이기도 하다. 최인훈은 번역에 대해 매우 진지한 태도를 갖고 있으며 번역의 중요성을 충분히 인지하고 있었던 듯하다. 최인훈은 자신의 작품의 한자어 등을 한국토착언어로 바꾸는 노력도 기울였을 정도로 독특한 언어관을 갖고 있으며 한국고유어에 대한 최인훈의 애착은 그의 『서유기』 번역에서도 일부 나타났다. 최인훈은 광범위하게 중국 관련 서적들을 접했으며 일정한 한문 실력과 소양을 갖고 있었다. 최인훈은 중국소설 『서유기』의 심오한 사상과 문학적 가치를 깊이있게 체득하였으며 한국문화의 방향 찾기의 간고한 노정을 『서유기』의 이야기와 상징적 의미를 통해 구현하고자 하였다. 그가 번역한 『서유기』에서 언어의 현대화 및 자국화 등 특징 외에도 해학미와 자유분방함을 추구하는 등 특징이 나타나있다. 최인훈은 『서유기』의 심령학에 깊은 관심을 보이며 철학, 종교학, 문학 등의 다양한 측면에서 고전소설 『서유기』를 바라보았으며 그 것을 자신의 동명소설 창작 및 관련 소설 창작에 활용하였다. 그 결과 중국소설 『서유기』와 최인훈의 창작소설들인 『서유

기』, 『구운몽』 간의 관련성은 다양하게 나타나 있다. 고전소설 『서유기』와 최인훈의 『서유기』 번역은 최인훈의 창작소설 『서유기』와 『구운몽』에 서사 구조, 환상성, 우의성, 상징성 등 면에서 영향을 미쳤다.

박태원, 김용제, 최인훈 세 작가의 『서유기』 번역 특징을 개괄하여 비교해보면, 세 작가 모두 작가라는 창작적 의식으로 하여 번역에서 직역보다는 의역 위주로 번역문의 유려함을 추구하는 번역을 진행하였으며 자국화의 번역방법을 활용하였다. 차이점이라면 시대적인 원인도 있겠지만 각자의 작가적 개성에 따라 다음과 같이 나타났다. 박태원은 일제말기의 고압적인 정세의 원인도 작용하겠지만 다소 엄숙하고 진지한 번역을 하였다면, 김용제는 해학성을 추구하고 당대 국제정치와 당대 현실을 투영시키고 작가의 의도적인 개입을 강화하고 재미와 흥미를 강화하고자 하는 작가부연식의 창작적인 자유로운 번역을 하였으며, 최인훈은 해학성과 언어의 현대화, 한국과 한국어의 고유한 전통을 반영하려는 번역과 재미와 흥미를 유발·강화하고자 하는 번역을 하였다.

박태원, 김용제, 최인훈 세 작가의 창작소설과 중국소설 『서유기』와의 관련성을 개괄하여 비교해보면, 동명 패러디소설을 창작한 최인훈의 경우와 환상적 색채가 짙은 『이설 김삿갓』을 창작한 김용제의 경우가 관련성이 강한 편이며 이에 비해 박태원은 비록 고전문학의 패러디로서 한국의 고전작품인 『홍길동전』과 『심청전』을 패러디하여 재창작하긴 하였지만 박태원의 창작소설들이 보여주는 『서유기』와의 관련성은 상대적으로 미약하다고 할 수 있었다.

■ 참고문헌

1. 기본 자료

오승은, 박태원 역, 『서유기』, 『신시대』, 1943.6.-1945.2.
박태원, 「손오공」, 『어린이신문』, 1946.6.
_____, 「손오공」, 『진달래』, 1949.2.-1949.12.
_____, 『갑오농민전쟁』 1-8, 깊은샘, 1994.
_____, 『금은탑』, 수문서관, 1988.
_____, 『홍길동전』, 조선금융조합연합회, 1947.
박태원 편저, 『심청전』, 평양: 국립 문학예술 서적 출판사, 1958.

오승은, 김용제 역, 『서유기』, 발행자불명, 1949.
김용제, 『방랑시인』, 문예서림, 1950.
_____, 『방랑시인』, 제일문화사, 1951.
_____, 『異說 김삿갓』, 문선사, 1956.
_____, 『이태백방랑기』, 명문당, 1957.
_____, 『소월방랑기』, 정음사, 1959.

오승은, 최인훈 역, 「서유기」, 『총독의 소리』, 문학과지성사, 1976.
최인훈, 『서유기』, 문학과 지성사, 2013.
_____, 『구운몽』, 『광장/구운몽』, 문학과지성사, 2013.

2. 기타 자료(작품, 논저 등)

권순금, 「知村 金龍濟와 친일문학의 論理」, 『畿甸語文學』 10-11, 수원대학교 국어국문학회, 1996.
권혁찬, 「『홍길동전』에 나타난 『서유기』 서사 양식 고찰」, 『중국소설논총』 36, 한국중국소설학회, 2012.
김광주 역, 『서유기』(상), 1970, 정음사.
김병걸·김규동 편, 『친일문학작품집2』, 실천문학사, 1986
김병철, 『한국근대번역문학사연구』, 을유문화사, 1975.

- _____, 『한국근대서양문학이입사연구』 상권, 을유문화사, 1989.
- 김상수, 『최인훈 소설의 불교적 성격』, 국학자료원, 2014.
- 김성렬, 「한국적 문화형의 탐색과 구원 혹은 보편에 이르기-서유기」, 『최인훈의 패러디 소설 연구』, 푸른사상사, 2011.
- 김송죽, 『『西遊記』가 한국 고소설에 끼친 영향: 손오공을 중심으로』, 인천대학교 석사학위논문, 2001.
- 김용제, 『김립방랑기(金笠放浪記)』, 개척사, 1953.
- _____, 『放浪 金삿갓』, 『한국해학소설전집 1』, 삼중당, 1970.
- _____, 『임거정(林巨正)』, 선진문화사, 1961.
- _____, 『죽음보다 깊은 사랑』, 문학관, 1986.
- _____, 저, 김용환 그림, 『살아온 김삿갓』, 『중앙일보』, 1954년 7월 20일-?.
- _____, 역, 「노천명의 시 “젊은이에게若人に”」 『동양지광』, 1942.1.
- _____, 역, 『금병매』, 정음사, 1955.
- _____, 역, 『나무들의 속삭임-원종성 수필집』, 가나가와 신문출판국, 1984.
- _____, 역, 『손오공(서유기)』, 학우사, 1953.
- _____, 편역, 『李太白詩選』, 인간사, 1955.
- _____, 「告白의 親日文學論」, 『한국문학』, 1978.8.
- _____, 「소동파의 애서론」, 『현대문학』, 1955.7.
- _____, 『(新版) 김삿갓』, 景文社, 1959.
- _____, 『詩酒에 風流신고 : 唐詩逸話』, 정음사, 1970.
- _____, 『이태백 방랑기』, 제일문화사, 1957.
- 김옥동, 『근대의 세 번역가 서재필·최남선·김억』, 소명출판, 2010.
- 김유진, 『당태종전 연구』, 한국교원대학교 석사학위논문, 1991.
- 김윤진, 『불문학텍스트의 한국어번역 연구』, 서울대학교 출판부, 2000.
- 김인호, 「기억의 확장과 서사적 진실-최인훈 소설 『서유기』와 『화두』를 중심으로」, 정재림 편, 『최인훈, 문학을 ‘심문’하는 작가』, 글누림, 2013, 284면.
- 김종욱, 「일상성과 역사성의 만남」, 강진호 외, 『박태원 소설연구』, 깊은샘, 1995.
- 김태환, 「문명의 불안」, 최인훈, 『길의 명상』, 문학과 지성사, 2010.
- 김현·김윤식, 『한국 문학사』, 민음사, 1973.
- 김효중, 『번역학』, 민음사, 1998.
- 노정용, 「주제로 보는 출판정보/ 우리말 큰사전에서 컴퓨터서적에 이르기까지 - 베스트셀러와 스테디셀러를 통해서 본 50년 출판의 역사」, 『문화예술』, 1995년 10월호.
- 魯迅, 中國小說史略(上冊), 北京大學第一院新潮, 1923.

- 魯迅, 中國小說史略(下冊), 北京大學第一院新潮, 1924.
- 루원 저, 조관희 역주, 『중국소설사』, 소명출판사, 2004.
- 류보선 편, 『구보가 아주 박태원일때』, 깊은샘, 2004.
- 류수연, 「통속성의 확대와 탐정소설과의 역학관계」, 『구보학보』 Vol.1 No.-, 구보학회, 2006.
- 르드레르 저, 전성기 역, 『번역의 오늘』, 2001.
- 민관동, 「『서유기』의 국내유입과 판본 연구」, 『중국소설논총』 제23집, 한국중국소설학회, 2006.
- 박성준, 「친일시인 김용제 재고- 1937년 강제 귀국 후, 김용제의 비평관과 시를 중심으로」, 『한국시학연구』 제53호, 2018년 2월.
- 박세진, 「통도사 용화전 벽화의 제작시기 및 제작자 연구」, 『미술사학연구』, 한국미술사학회, 2017.
- 박수연, 「식민의 차이, 제국 속의 저항 2- 김용제, 우륵, 아라이 토루를 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 제78집(제22권 제1호), 2018년 3월.
- 박옥수, 「한국 단편소설의 번역에서 드러난 가독성의 규범-신경숙의 ‘그 여자의 이미지’ 영역에 근거해서」, 『겨레어문학』 제48집, 2012.
- 박재연, 「양백화의 중국 문학 번역작품에 대한 재평가-현대 희곡과 소설을 중심으로」, 『중국어학연구』 4, 중국학연구회, 1988.
- _____, 「계명대 소장 한글필사본 번역 고소설 『서유기』 연구」, 『중국어문학논집』 60, 중국어문학연구회, 2010.
- 박태원 역, 『수호전』, 『조광』, 『한국근대단편소설대계5』, 1942년 8월, 10월, 1943년 1월, 2월, 7월, 8월, 10월, 12월, 1944년 1월-12월.
- _____, 『(신역) 삼국지』 1, 박문서관, 1943.
- _____, 『(신역) 삼국지』 2, 박문서관, 1945.
- _____, 『신역 삼국지』, 『신시대』, 1941.4.-1943.1.
- _____, 『중국소설선』, 정음사, 1948.
- _____, 『지나소설집』, 인문사, 1939.
- _____, 『갑오농민전쟁』 제2부, 문예출판사, 1980.
- _____, 『계명산천은 밝아오느냐』 1권, 조선 문학 예술 총동맹 출판사, 1965.
- _____, 『금은탑』, 한성도서주식회사, 1949.
- _____, 「緒言」, 『李忠武公行錄』, 을유문화사, 1948.
- _____, 『임진조국전쟁』, 문학예술서적 출판사, 1960.
- _____, 『조선독립순국열사전』, 유문각, 1946.
- _____, 「“하르코르크”에 열린 革命作家會議」, 『동아일보』, 1931년 5월 10일.

- _____. 권영희, 『갑오농민전쟁』제3부, 문예출판사, 1986.
- 『朴通事諺解』(영인본), 서울대학교 규장각, 2004.
- 백두용, 『서유기어록』, 한남서림, 1918.
- 서울대학교 서유기번역연구회 역, 『서유기』, 솔출판사, 2004.
- 서정희, 「『서유기』의 관세음보살 연구」, 『중국학』 .62, 대한중국학회, 2018.
- 수잔 바스넷, 김지원·이근희 역, 『번역학 이론과 실제』, 한신문화사, 2003.
- 신소연, 「圓覺寺址 十層石塔의 西遊記 浮彫 研究」, 『美術史學研究』, 한국미술사학회, 2006.
- 심경호, 「김삿갓 한시에 대한 비판적 검토」, 『한문학논집』 51, 근역한문학회, 2018.
- 심경호, 「한시에서의 언어, 문자 유희」, 『2019 훈민정음학회 학술대회 발표논문집』, 훈민정음학회, 2019.
- 심경호, 『김삿갓 한시』, 서정시학, 2018.
- 쑤위엔리, 『한국의 『서유기』 판본과 연구 현황』, 성신여자대학교 석사학위논문, 2017.
- 양건식, 「소설 『서유기』에 就하여」, 『朝鮮佛教業報』 제3호, 1917년 5월, 48면.
- _____, 「지나의 소설 及 희곡에 就하여」, 『매일신보』(전4회), 1917년 11월 6일-11월 9일, 1면.
- 양평, 「대중에게 친근감 준 위트 奇行 “김삿갓 放浪記”」, 『베스트셀러이야기』, 우석, 1985.
- 嚴基杓, 「中國 興教寺의 新羅僧 圓測의 墓塔 考察」, 『白山學報』 第78號, 백산학회, 2007.
- 연남경, 『최인훈의 자기 반영적 글쓰기』, 혜안, 2012.
- 오무라 마스오 저, 심원섭 역, 『사랑하는 대륙이여-김용제 연구』, 소명출판, 2016.
- _____, 「1945년까지의 김용제」, 『현대문학』, 1991.2.
- _____, 「좌절의 조선 문인-이광수와 김용제」, 『아시아』, 아시아평론사, 1971.8.
- 吳承恩, 汪原放 句讀, 『西遊記』, 亞東圖書館, 1933.
- 오승은 저, 김장환·박재연·김영 교주, 「머리말」, 『조선시대 번역고소설 총서 3, 서유기』, 선문대학교 중한번역문헌연구소, 2005.
- 왕병흠 지음, 김혜림 등 번역, 『중국 번역사상사』, 이화여자대학교출판부, 2011.
- 王陽明, 『傳習錄』 卷上, 正中書局, 1980.
- 유용강 저, 나선희 역, 『“서유기” 즐거운 여행-“서유기” 새로운 해설』, 차아나하우스, 2008.
- 윤보경, 「한국 근대시기 중국 고전소설의 번역과 출판 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2017.

- 윤여탁, 「1930년대 서술시에 대한 연구 : 백철과 김용제를 중심으로」, 『국어국문학』 101, 국어국문학회, 1989.
- 이가원, 『九雲夢評攷』, 『九雲夢集註』, 덕기출판사, 1954.
- 이상익, 「한중소설의 비교문학적 연구: 서유기의 영향을 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 1980.
- 이색, 적후행(赤猴行)』, 『목은시고(牧隱詩藁)』 권4, 「(한국고전종합DB의 한국문집총간과 고전번역총서의 수록 내용)
- 이용해, 『중한번역 이론과 기교』, 국학자료원, 2002.
- 이주홍 역, 『서유기』. 어문각, 1966.
- 이희승 감수, 『국어사전』, 민중서림, 2001년.
- 임어당, 김용제 역, 『붉은 대문』, 태성사 1959.
- 임어당, 김용제 역, 『주홍문』, 청수사, 1963.
- 임종국, 『친일문학론』, 평화출판사, 1966.
- 林辰, 『神怪小說史』, 浙江古籍出版社, 1998.
- 정규복, 『구운몽연구』, 고려대학교 출판부, 1974.
- _____, 「『당태종』의 이본에 대하여」, 『모산학보』 10, 동아인문학회, 1998.
- _____, 『한중문학비교의 연구』, 고려대출판부, 1987.
- _____, 박재연 교수, 「『第一奇諺』에 대하여-서언」, 『제일(第一)기언(奇諺)』, 국학자료원, 2001.
- 程文超 等, 『欲望의重新敍述』, 廣西師範大學出版社, 2005.,.
- 정운현, 「언론이 눈감은 김용제 시인의 친일」, 『한겨레』, 1994.7.3.
- 朱安博, 『歸化與異化: 中國文學翻譯研究的百年流變』, 科學出版社, 2009.
- 중국소설연구회 편, 『중국소설사의 이해』, 1998.
- 채만식, 『채만식전집』, 창작과 비평사, 1989.
- 川端康成, 金京鈺, 崔仁勳 譯『東京사람(下)』, 『川端康成全集6』, 新丘文化社 1969.
- 최유학, 「『구운몽』과 『서유기』의 비교연구」, 『국문학연구』 28, 국문학회, 2013.
- _____, 『박태원의 『서유기』 번역 양상 및 특징 고찰』, 한국외국어대학교 통번역연구소 학술대회, 2018.10.
- _____, 「박태원의 중국소설번역연구-중국소설의 한국어번역을 중심으로-」, 서울대학교 석사학위논문, 2006.
- 최인훈, 「공명」, 『월간중앙』, 1969.8.
- _____, 「박태원의 소설 세계」, 『문학과 이데올로기』, 출판사, 2009.
- _____, 『화두 1』, 문학과 지성사, 2014.
- _____, 『화두 2』, 문학과 지성사, 2019.

- _____, 『회색인』, 문학과 지성사, 2010.
- 竺洪波, 『四百年『西遊記』學術』, 復旦大學出版社, 2006.
- 許世旭, 『中國古典文學史』下, 法文社, 1998.
- 胡雲翼 著, 장기근 역, 『中國文學史』, 문교부, 1974.
- 홍수진, 『西遊記의 板本 및 國內流入에 대한 研究』, 경희대학교 석사학위논문, 2007.
- 황석영·이문열, 「삼국지 주인공은 유비도 조조도 아닌 역사」, 『황석영·이문열 時代를 논하다 5』, 중앙일보, 2003년 10월 30일.
- Jeremy Munday 著, 정연일, 남원준 역, 『번역학입문 : 이론과 적용』, 서울 : 한국외국어대학교 출판부, 2006.
- 국립국어원 표준국어대사전 <https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do>

ABSTRACT

Korean Translation and Acceptance Patterns of
Chinese Novel “Journey To The West”
—Focus on Park Tae-won, Kim Yong-je and Choi In-hun—

Cui, You Xue
Department of Korean Language and Literature
The Graduate School
Seoul National University

From the 1940s to the 1970s, it is rare that translators and novelists who translated the classical Chinese novels “Journey To The West” into Korean, and kept active literary creation activities relate to the novel. We can find only three of them: Park Tae-Won (朴泰遠, 1910- 1986), Kim Yong-Je (金龍濟, 1909- 1994) and Choi In-hoon (崔仁勳, 1934-2018) . It shows that there is some similarity and association between their translated versions and their novels . This study focus on the Korean translators, Park Tae-Won , Kim Yong-Je and Choi In-hoon, who translated the classical Chinese novel “Journey To The West” into Korean and actively created their own works, which show the association with “Journey To The West”. The study is to research the translation models and their characteristics by comparing and analyzing the different translated versions and the original edition. Also, to find the inside association between “Journey To The West” and their own novels through the comparison.

“Journey To The West”, the version translated by Park Tae-Won, was serialized in 21 installments of the magazine “New Age” from June, 1943 to February, 1945 for 1 year and 9 months. After recovery, it was serialized in children's newspapers and magazines in the form of children's literature, but it failed to be published as a single edition. The version translated by Kim Yong-Je, was published in the magazine as unknown author and unknown publisher in 1949. And the version translated by Choi

In-hoon, was included in “Choi In-hoon’s collected edition 9”, named “The Governor's Voice”, which was published in 1976.

Park Tae-won was a popular novelist and translator in the South Korea and North Korea. He translated a large number of Chinese novels. “Journey To The West” translated by Park Tae-Won in the end years of Japanese invasion. Although, it was a work of abridged translation, “Journey To The West” was translated one-third (31 installments) of the total volume (100 installments) on the basis of the original article length. After the liberation, it was serialized three times in the Children's Newspaper under the name of “Son O Gong” (1946.6.15, 1946.6.22, 1946.6.29), and eight times in the magazine of “Azalea” (February, 1949-December, 1949). Although, his translation of “Journey To The West” was failed to be published as a book, but it occupied an important place in his works. The feature of Park Tae-won's translation is "faithful and creative compared to the original edition". From the specific point of view, it can be found that some topics are deleted, line feeds are frequently used, and long literary pieces being translated briefly, national idioms and proverbs are also used during translating. The version translated after “Liberation” was targeting young readers, which has the characteristics of strengthening readability, using simple words, and enhancing the understanding of learning.

Kim Yong-je was a poet, critic, novelist, translator and a Pro-Japanese. He was a Pro-Japanese literature poet during the period of Japanese invasion. The novel of “ Kim Satgat Wandering” is one of the representative works after “Recovery”. “ Kim Satgat's wandering” became a best-selling book in 1950s, and Kim Yong-je became an expert of “Kim Sagat”. The Korean translated version of Kim Yong-je's Japanese books, and the Japanese translated version of Kim Yong-je's Korean books are also published, but the main edition was the Korean translation of Chinese works. In 1949, Kim Yong-Je translated and published “Journey To The West” as a book. Other translations include “Gold Vase Plum (金瓶梅)”, “A Dream of Red Mansion (紅樓夢)”, “Romance of the Three Kingdoms(三國志)”, and “Red Gate”. One of the representative novels written after Liberation is “Kim Satgat's wandering”(also called “wandering poet”). In addition, there

are “Kim Satgat's heresy”, “Itaebaek's Wandering”, and “Sowol's Wandering”etc. Kim Yong-je paid close attention to the road trip novels, legends, stories and serial works. The characteristics of the novel translation, “Journey To The West”, show features such as the deletion of the title of each session, the free chapter sharing, the bold deletion and the translating abbreviation , and the creative consciousness of “reality”.

As a Vietnamese writer, Choi In-hoon is considered to one of the best postwar artists in Korea, the best Vietnamese artist in Korea, and the best mountaintop in Korean modern spiritual history. His best known works include the medium-length novel of “The Square (1960)”, and the short novel of “Laugh (1966)”. Choi In-hoon's “Journey To The West” comes in two forms: the translation novel of “Journey To The West” and the creative novel of “Journey To The West”.

Choi In-hoon said in a short essay which is the translator's introduction of “Journey To The West”, Oh Seung-un's “Journey To The West” is a novel theory written in fiction. He paid much attention to “Journey To The West” and created the novel of “Journey To The West” with the same name. To look over Choi In-hoon's “Journey To The West”, it shows the deletion of titles and free division of each episode, the bold deletion and abbreviated translation, the realization of creative consciousness through additional translation, modernization of terms and expressions, nationalization and comics.

The following similarities and differences are revealed by comparing the translation features of the three works by Park Tae-won, Kim Yong-je and Choi In-hoon. The three writers are all based on the writer's creative consciousness, mainly on free translation, rather than word-for-word translation. We can clearly figure out the differences of each writer as below, according to the reasons of the period and the personality. Park Tae-won translated solemnly and seriously, which may also means that he was affected by the high-pressure situation in the late Japanese colonial period. Kim Yong-je pursues humor, and "reality emerges", that is, contemporary international politics and contemporary reality, strengthens the intervention of writers' intention, strengthens the creative free translation of interest, while Choi In-Hoon conducted translations to reflect

humor, language modernization, Korean traditions, and to enhance fun and interest.

The works of Park Tae-won, Kim Yong-je, and Choi In-hoon show the similarity and relevance with the work "Journey To The West", which they have translated directly. In the case of Park Tae-won, his works "Gyemyeongsancheon is brightening", "Gap Farmers' War" and "Geumeun Tower" have various associations with "Journey To The West". In addition, as a parody of Park Tae-won's classical literature, he parodied and re-created Korean classics, "Hong Gil-dong" and "Shim Cheong-jeon", both of which showed a association with "Journey To The West".

In the case of Kim Yong-je, "Kim Satgat's novels" "Kim Satgat's wandering (Wandering Poet)", "Wandering Kim Satgat" and "Kim Satgat's heresy", have a close association with "Journey To The West". The three works have similarities in narrative structure and some motives, as well as mobility, wandering, hustle, and fantasy. In particular, "Kim Satgat's heresy" is similar with "Journey To The West", it's also divided into the world of soul and the world of human. Other novels related to the wanderings, "Itaebaek's Wandering" and "Sowol's Wandering", are also related to "Journey To The West" in mobility (wanderings).

In the case of Choi In-hoon, his creative novel of "Journey To The West", and "Guuun-mong" shows the similarity and relevance with the classic novel of "Journey To The West" in narrative structure and some motives, as well as mobility, fantasy, friendliness, and symbolism.

Key words: Park Tae-won, Kim Yong-je, Choi In-hoon, Journey To The West, translation, acceptance, relevance

Student Number: 2006-30668